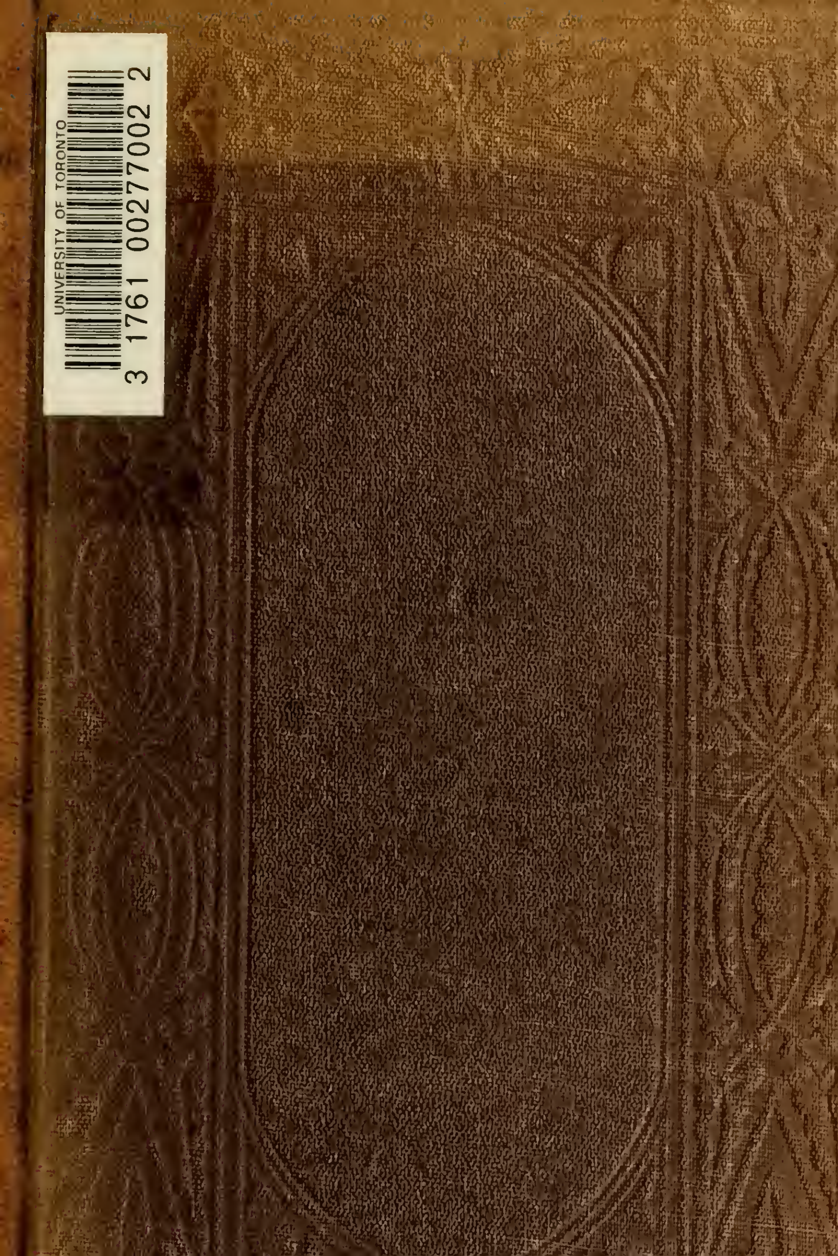


LA

POÉSIE

Corbeil, typ. et stér. de Crété.

LA

POÉSIE

LEÇONS

FAITES A LA SORBONNE

POUR L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE DES JEUNES FILLES

PAR

PAUL ALBERT

MAITRE DE CONFÉRENCES A L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE

PARIS

LIBRAIRIE DE L. HACHETTE ET C[ie]

BOULEVARD SAINT-GERMAIN, N° 77

1868

LA POÉSIE.

PREMIÈRE LEÇON

Exposition de la méthode. — La méthode artificielle. — Ses procédés, ses inconvénients. — La théorie du poëme épique d'après le Père Le Bossu. — Conséquences de cette théorie dans l'appréciation des poëmes homériques. — La méthode historique. — Ses avantages. — Le beau. — L'idéal.

Mesdames,

J'espère vous rendre l'étude de la littérature claire et intéressante ; mais je ne dois pas vous dissimuler que, dans une étude quelconque, ce qu'il y a de plus difficile, ce sont les commencements. Ceci n'est pas une précaution oratoire. croyez-le bien, mais une vérité. Il faut en effet poser des principes, formuler des définitions, expliquer et justifier la méthode. C'est ce que je me propose de faire dans cette première leçon. Je vous prie donc de m'accorder aujourd'hui une attention toute particulière ; et, s'il restait quelque obscurité dans votre esprit, de ne pas vous décourager : la lumière se fera.

Vous possédez des notions de littérature et d'histoire littéraire ; mais probablement ces notions sont inexac-

tes ou incomplètes. J'oserai même avancer que vous les avez acquises sans grand plaisir, et qu'elles n'ont pas laissé dans votre esprit d'idées bien nettes. Cela tient à bien des causes qu'il serait trop long de rechercher : je n'en indiquerai qu'une seule. Les livres, traités, manuels, qu'on met entre les mains de la jeunesse, sont, pour la plupart, un répertoire de formules vagues et ennuyeuses; c'est un vieux reste de la scolastique étroite et dure qui a pesé durant tant de siècles sur les intelligences. Ces traités ont pour procédé uniforme de remplacer le concret par l'abstrait, c'est-à-dire ce qui existe par ce qui n'existe pas. Ils abondent en théories, en règles, en préceptes de toute nature; ils offrent à chaque page des définitions, des divisions, des subdivisions; mais tout cela n'est pas à proprement parler la littérature : ce n'en est que le squelette. Quand je saurai sur le bout du doigt ce que c'est que l'exorde, la proposition, la narration, la péroraison, etc.; quand j'aurai chargé ma mémoire des définitions de la *litote*, de l'*hyperbole*, de l'*hypallage*, de l'*hyperbate*, pourrai-je me flatter de comprendre et de goûter une harangue de Démosthènes, un plaidoyer de Cicéron, une oraison funèbre de Bossuet? Ce que je cherche, avant tout, c'est de reconstituer la vie qui animait ces œuvres éloquentes. Sous ces cendres couve encore la flamme; il faut qu'elle jaillisse de nouveau. Laissons donc là les froides divisions, les inventaires de figures, de mots ou de pensées : replaçons l'orateur dans les circonstances où il se trouvait; mettons en face de lui des ennemis à combattre, une grande foule à entraîner;

faisons comprendre le but où il tend ; faisons revivre les passions qu'il attaque ou celles qu'il déchaîne ; montrons qu'il y va de son honneur ou de sa vie, s'il ne réussit à convaincre les juges et le peuple. Et comment les convaincra-t-il, s'il ne connaît les idées, les sentiments, les colères, les préjugés, qui s'agitent au fond de toutes ces âmes ? Et comment comprendrai-je moi-même l'œuvre que j'ai sous les yeux, si mon imagination ne refait pour ainsi dire le temps, les hommes, les lieux, les choses qui ont inspiré et fait jaillir l'œuvre elle-même ? — Eh bien, les manuels dont je parle sont muets sur ce point, et je voudrais ne pas être comme eux.

Établissons donc tout d'abord ce principe : que l'étude de la littérature est autre chose que l'étude abstraite des formes ; qu'elle doit embrasser l'étude des temps, des lieux, des idées, des croyances, du milieu, enfin, dans lequel telle ou telle œuvre littéraire s'est produite.

Mettons en lumière ce premier point au moyen d'un exemple.

Un manuel de littérature procède de la facon suivante : il prend ce qu'on est convenu d'appeler *un genre*, l'épopée, par exemple. Aussitôt il se réfère à Aristote, et lui emprunte sa définition et ses préceptes. Il passe ensuite à d'autres critiques de l'antiquité, leur fait des emprunts analogues, compile tous les documents relatifs à la question, s'enrichit ainsi et s'alourdit de formules, jusqu'à ce qu'il ait épuisé la matière. Il ne m'est plus permis d'ignorer, après cela, quels sont les éléments consti-

tutifs de l'épopée en général. Et encore, puis-je vraiment me flatter de posséder cette connaissance? Regardons d'un peu plus près. Examinons la valeur réelle de cette théorie abstraite de l'épopée. Elle a pour base l'autorité d'Aristote : mais la *Poétique* d'Aristote est incomplète, mutilée ; mais Aristote est un Grec du quatrième siècle avant Jésus-Christ. Il écrivait en grec, pour des Grecs, sur des épopées grecques. Philosophe, il analysait les éléments qui entraient dans la composition de la plupart des épopées connues de son temps; puis, de cette analyse, il déduisait des formules générales. Mais qui ne voit qu'il était dominé dans son travail : 1° par les modèles qu'il avait sous les yeux; 2° par les influences de son temps et de son pays? Si quelqu'un des contemporains d'Aristote lui eût dit : dans deux mille ans les Grecs n'existeront plus; il y aura d'autres peuples qui auront d'autres traditions nationales et religieuses, d'autres formes de gouvernement, d'autres mœurs, d'autres langues : croyez-vous que vos définitions et vos formules de l'épopée ou de la tragédie puissent leur convenir? — Il aurait répondu : Non ; ces peuples créeront des œuvres littéraires en rapport avec leur génie propre. — Eh bien, les manuels de littérature ne tiennent aucun compte de ces différences essentielles. — Prenez le traité du poëme épique du père Le Bossu. Il suit pas à pas Aristote, qu'il paraphrase en compilant d'autres autorités. Voici ce qu'il dit : *L'épopée est une fable agréablement imitée sur une action importante, qui est racontée en vers d'une manière vraisemblable et merveilleuse* Définition cruelle ! Qu'elle a dû donner de

peine à l'auteur, et comme elle éveille des idées nettes dans l'esprit! — Après cela, il examine les parties constitutives de l'épopée : *la fable, la narration, l'action, les mœurs, les machines, le style.* — Je glisse sur tout cela, mais je m'arrête sur ce mot : *les machines.* « Sous « le nom de *machines*, dit le père Le Bossu, nous traite-« rons des personnes immortelles et divines. » — Que faut-il en faire? — « On peut dire, en un mot, qu'il faut « user de machines partout. » — Il y a une tempête, c'est un dieu qui la soulève et un dieu qui la calme : *machine.* Il y a une bataille : tel héros tue, tel autre est tué. C'est un dieu qui fait triompher celui-ci, périr celui-là : *machine!* — En d'autres termes, tous les événements qui sont la matière de l'épopée doivent être représentés, non comme des événements simplement humains, mais comme produits par l'intervention d'une divinité. C'est là le sens du mot *machines.* Et les *machines* sont le ressort même de l'épopée; il faut user de *machines* partout. Or essayez d'appliquer cette théorie aux épopées que nous connaissons. Les divinités sont-elles, pour Homère, des *machines*? Non. « Il n'a pas fait ses dieux, dit très-bien Fénelon, « il les a pris tels qu'il les trouvait. » — C'est la croyance de son temps. — Première erreur. — De plus, il n'y a pas de *machines* dans la *Pharsale* de Lucain. — Ce n'est donc pas une épopée? La *Divine comédie* du Dante n'a pas de *machines.* — Ce n'est donc pas une épopée? Il n'y en a pas dans les *Nibelungen*, dans la *chanson de Roland.* — Autre difficulté : la *Jérusalem délivrée*, le *Paradis perdu*, la *Messiade*, ont des machines, mais ce sont des machines empruntées à la religion

chrétienne. Un poëte a-t-il ce droit-là? Boileau dit que non, le père Le Bossu garde un silence prudent. D'où il suit que cette fameuse théorie générale de l'épopée, qui devrait s'appliquer à toutes les épopées, les expliquer toutes, ne s'applique en réalité qu'à l'*Énéide!* D'où il suit encore que les épopées, composées sans machines, ou avec des machines empruntées à la religion chrétienne, sont considérées comme nulles et non avenues! La religion, c'est-à-dire la source d'inspiration la plus féconde chez tous les peuples, dans tous les temps, est bannie de toute œuvre poétique, ou n'y est admise qu'à titre d'expédient, de machine! Que voilà une belle théorie!

Eh bien, sur presque chacune des productions remarquables de l'esprit humain, il y a eu, dans l'antiquité, au dix-septième et au dix-huitième siècle, des traités dans le genre de celui du père Le Bossu, traités composés avec un soin admirable, une érudition profonde, et qui se maintiennent dans le domaine des chimères. Et il arrivait souvent que les auteurs de ces traités, après avoir compilé consciencieusement tout ce qui avait été écrit sur la matière, ou s'en être bien pénétrés par l'étude, se croyaient naïvement en état de faire eux-mêmes soit une tragédie, soit une épopée, soit une ode. Chapelain faisait la *Pucelle*, Boileau l'Ode sur la prise de Namur, l'abbé d'Aubignac composait une tragédie calquée sur la Poétique d'Aristote et qui tombait à plat. « Je vous sais gré, lui disait le prince de Condé, de « si bien connaître Aristote; mais je ne pardonne pas à « Aristote d'avoir fait faire une si mauvaise tragédie. »

— La levée de boucliers, qui eut lieu contre le *Cid* n'était pas autre chose que la protestation lâche et sotte des petits esprits embusqués derrière la Poétique d'Aristote.

Une méthode, qui pouvait et devait conduire à de telles conséquences, ne sera pas la nôtre. Il y en a une autre, plus large, je dirai presque plus libérale, et qui a le mérite d'être fondée non sur des abstractions très-contestables, mais sur des réalités. Je l'appellerai, si vous le voulez bien, la méthode historique. Voici en quoi elle consiste, je le dirai d'un mot : elle remplace le général par le particulier ; ou, pour reprendre l'exemple indiqué plus haut, elle n'étudie pas l'épopée, mais une épopée. Or cette chose, si simple en apparence, constitue réellement une révolution dans la critique littéraire. Vous allez facilement vous en rendre compte. Si, au lieu d'étudier l'épopée en général, j'étudie une épopée en particulier, je suis amené tout naturellement à étudier d'abord la vie de l'auteur, son caractère, la nature de son génie. Nous voilà déjà sortis du domaine des abstractions. Je poursuis : ce poëte est grec, latin, espagnol, anglais ou français. Or qui ne sait que chacun de ces peuples a une physionomie qui lui est propre, un génie particulier? Cette physionomie, ce génie, vous les retrouvez dans la langue qu'il s'est faite, dans les lois qu'il s'est données, dans la religion qu'il professe. Voilà bien des éléments nouveaux dont la connaissance va m'être d'un bien grand secours pour l'appréciation de mon épopée. Ce n'est pas tout. C'est à une certaine époque que ce poëme a été composé.

Or que de révolutions s'accomplissent dans cette suite de siècles qui forment l'histoire d'un peuple! Il passe tour à tour, comme les Grecs, de la forme monarchique à la forme aristocratique ; de celle-ci à la démocratie pure; puis il tombe sous la domination de la Macédoine et enfin se repose de ses longues agitations sous le protectorat de Rome. A quel moment le poëme a-t-il été écrit? Appartient-il à la verte jeunesse du peuple, comme l'*Iliade*, ou à sa décadence, comme les *Argonautiques?* Que si vous supposez le poëte absolument étranger aux révolutions qui agitent son pays, chose impossible, est-il resté étranger à la religion de ses contemporains? Quelle idée les hommes de ce temps se faisaient-ils de la divinité? Adoraient-ils un ou plusieurs dieux? Quels dieux? Quels étaient leurs attributs? Quelle action exerçaient-ils sur la destinée des hommes? Que pensait-on alors de la mort et de l'autre vie? Ajoutez-y encore l'état social du peuple. Quelle était la condition de la femme, celle des enfants? Y avait-il des esclaves? Quels étaient les mœurs et l'état général de la civilisation? Voilà les influences et bien d'autres encore que le poëte a subies. Ou il a reproduit dans son œuvre ce qu'il avait sous les yeux, ou, ce qui revient au même, il a reproduit le tableau de telle ou telle époque avec les couleurs qu'on employait de son temps. Si vous ne tenez aucun compte de ces éléments, si vous étudiez telle ou telle épopée d'après les règles abstraites de l'épopée en général, ne trouvant à première vue dans l'œuvre aucun des éléments que les critiques ont déclarés constitutifs de l'épopée, vous les y mettez

de force ; et alors vous portez sur l'œuvre le jugement le plus étrange qui se puisse voir, parce que vous en avez l'idée la plus fausse.

J'en veux citer un exemple.

Vers la fin du dix-septième siècle, une grande querelle s'émut dans la république des lettres. Perrault, l'auteur des *Contes des Fées,* s'avisa de prétendre que les auteurs modernes valaient bien les anciens, et, à l'appui de sa thèse, il se mit à relever dans les poëtes de l'antiquité un certain nombre de passages qu'il n'entendait pas ou qu'il entendait mal. Il ne s'adressa pas aux plus médiocres, mais à Homère, à Pindare, à Euripide. En homme courageux, ce fut au père de la poésie grecque qu'il s'attaqua de préférence. Il démontra d'abord, très-faiblement il est vrai, qu'Homère n'avait pas existé ; puis il lui fit son procès sur les incroyables bassesses de style dont l'*Iliade* et l'*Odyssée* abondent, sur les comparaisons familières qui sont indignes de la majesté de l'épopée, sur ces épithètes étranges dont il aime à décorer ses dieux et ses héros. De tout cela, il concluait que la réputation d'Homère était usurpée ; et que Chapelain et le Tasse lui étaient bien supérieurs. Il n'est pas difficile, en effet, de relever dans Homère une foule de détails d'une grande simplicité. Il est vrai que les héros font eux-mêmes leur cuisine, qu'ils mangent, qu'ils boivent, qu'ils se disputent fort grossièrement : mais quoi! telle était la vie d'alors, telles étaient les mœurs. Le poëte en a tracé une peinture exacte et d'une vérité charmante. N'était-il pas insensé de vouloir que les héros de cet âge primitif

eussent le langage, les manières, les habitudes des seigneurs de la cour de Louis XIV? Que signifiait cette « majesté de l'épopée » qu'on invoquait contre le vieux poëte? Acceptez l'épopée qu'il a faite, et ne lui imposez pas je ne sais quelle définition du genre inventée mille ans, deux mille ans après, et calquée sur les habitudes et les goûts d'une société qui ne ressemblait en rien à celle de la Grèce héroïque. — Boileau, qui réfuta Perrault, n'eut garde de se placer sur ce terrain. Il admettait lui aussi la « majesté de l'épopée » (au dix-septième siècle, tout est ou doit être majestueux); et il plaida les circonstances atténuantes en faveur d'Homère. Homère avait comparé Ajax serré de près par une foule de Troyens, qui font pleuvoir sur lui une grêle de traits, à un âne qui s'est introduit dans un champ de blé et que l'on en chasse à coups de bâton. Triomphe de Perrault : un héros comparé à un âne! Boileau a pitié de l'ignorance de Perrault. Comment peut-il ne pas savoir que « *asinus* en latin, *âne* en français, sont de la dernière « bassesse dans l'une et dans l'autre de ces deux langues, quoique le mot qui signifie cet animal n'ait rien « de bas en grec ni en hébreu? » — Il part de là pour montrer à son adversaire la véritable limite qui sépare les mots nobles des mots bas. — On peut nommer « dans « les endroits les plus sublimes un mouton, une chèvre, « une brebis; mais la langue française ne saurait *sans « se diffamer*, dans un style un peu élevé, nommer un « veau, une truie, un cochon. Le mot de *génisse* en fran- « çais est fort beau, surtout dans une églogue; *vache* « ne s'y peut pas souffrir. *Pasteur* et *berger* y sont du

« plus bel usage; *gardeur de pourceaux* ou *gardeur de* « *bœufs* y seraient horribles. »

Voilà quels furent les arguments échangés ! voilà où tombe la critique littéraire, quand elle se maintient dans la vague région des abstractions. Laissez là votre idéal de l'épopée, et étudiez l'épopée homérique : vous y trouverez ce que ni Aristote, ni le père Le Bossu ne vous donneront, le plaisir de contempler une peinture naïve, sincère et forte, où tout est vrai, éclatant et simple. Mais on ne s'en avisait guère alors. Lisez les traductions des auteurs anciens, écrites au dix-septième siècle : c'est un déguisement perpétuel ; on habille tout à la moderne, au goût du jour ; et on croit très-sincèrement *embellir*, *ennoblir* les vieux auteurs !

Voilà quelques-uns des inconvénients de cette méthode artificielle qui a régné si longtemps. Au fond, elle n'a pas de base, car on ne peut appeler ainsi des principes généraux, abstraits, qui le plus souvent n'ont aucun rapport avec les œuvres auxquelles on prétend les appliquer. Les productions du génie ne peuvent subir la contrainte de ces cadres étroits et tyranniques.

Nous pouvons donc conclure de tout ce qui précède, que la méthode la plus féconde est celle qui, sortant des généralités vagues, abordera directement les œuvres littéraires, analysera les éléments dont elles se composent, les fera revivre devant nous. Ainsi conçue, la littérature n'est plus un chétif domaine où fleurissent les abstractions ; c'est un champ immense, riche, varié à l'infini, et qui change d'aspect suivant les temps et les lieux. Qu'est-ce, en effet, que la littérature

d'un peuple? C'est une des formes les plus remarquables sous lesquelles il a manifesté le génie qui lui est propre, la vie qui était en lui. Ce génie, il se manifeste dans la religion, les lois, les mœurs, le langage, les sciences, les arts. Tout se tient, les arts entre eux d'abord. Comparez de nos jours le théâtre, le roman, la peinture : un même esprit, et quel esprit! anime toutes les productions. Chez les anciens, la relation était bien plus étroite, parce que la vie politique et la vie religieuse ne faisaient qu'un, et qu'il n'était pas possible d'échapper à ces influences toutes puissantes qui dès le berceau s'emparaient du citoyen, le façonnaient, l'inspiraient. Ne tenir aucun compte de tout cela, c'est se condamner volontairement à ne voir qu'un côté des choses, le côté extérieur, la forme; à porter des jugements incomplets, non motivés, sans autorité. Demandons-nous donc d'abord, quand nous étudions une œuvre littéraire quelle qu'elle soit, quelle est la patrie de l'auteur, quelle est la religion dans laquelle il a été élevé, quel est le gouvernement sous lequel il a vécu, quelles étaient les mœurs et les habitudes de ses contemporains. Un païen, un bouddhiste, un musulman, un catholique, un protestant, ne pensent pas, ne sentent pas, ne jugent pas, n'écrivent pas de la même façon. Un citoyen d'une monarchie absolue, un citoyen d'une monarchie tempérée, un républicain, ne pensent pas, ne sentent pas, ne jugent pas, n'écrivent pas de la même façon.

Ici, je prévois une objection. Comment se flatter de jamais connaître la littérature, s'il faut d'abord acqué-

rir la connaissance de l'histoire de tous les peuples, étudier les institutions politiques, civiles, religieuses de chaque peuple, sa langue, ses mœurs, etc.? La vie d'un homme n'y suffirait pas! — Je n'en demande pas tant, et les limites sont faciles à établir. Il importe surtout de faire appel aux connaissances historiques qu'on possède déjà, et d'en profiter pour comprendre mieux et juger plus sainement les œuvres littéraires. Cette étude ainsi faite aura l'avantage de préciser des notions un peu vagues; et de plus, la littérature n'étant plus reléguée dans un domaine isolé, nous découvrons le lien qui unit les monuments littéraires aux autres productions du génie d'un peuple, et la lumière qu'ils reçoivent de ce rapprochement, ils la répandent à leur tour sur tout le reste.

Il y a encore une autre objection plus spécieuse peut-être. La littérature d'un peuple n'est pas seulement le miroir de la vie religieuse, sociale, politique de ce peuple : elle existe par elle-même. Les poëtes, les orateurs ont un but; ils se proposent de produire de belles œuvres; et le beau dans les arts peut être étudié isolément. Ainsi, quand même j'ignorerais le nom et la patrie du peintre qui a composé l'immense tableau qu'on appelle les *Noces de Cana*, je puis admirer l'éclat de la peinture, la pureté du dessin, la variété des groupes, la vivacité des personnages. Telle est l'objection dans toute sa force. — On peut la formuler ainsi : le beau est indépendant des circonstances extérieures de temps et de lieu, il existe par lui-même. La science qu'on appelle *esthétique* essaye d'en définir le carac-

tère et la portée. Mais, en admettant qu'on puisse étudier les œuvres d'art au point de vue abstrait du beau, qui ne voit combien la connaissance des temps et des lieux ajoute d'intérêt et de charme à cette étude? Reprenons l'exemple du tableau des *Noces de Cana*. Je sais le nom du peintre, c'est Paul Véronèse. Il vivait au seizième siècle, il appartenait à l'École vénitienne. Je m'explique alors l'éclat du coloris qui était la gloire de cette école, et comme un reflet du ciel admirable de Venise. Je m'explique aussi les anachronismes éclatants que le peintre a prodigués dans sa toile. Ces personnages en effet ne sont pas des Juifs de Judée, pays pauvre et misérable, mais de nobles Vénitiens, fastueux dans leur vie; ils en ont la physionomie ouverte et riante, le riche costume, l'abandon gracieux. Je retrouve sur le premier plan ce nain et ce bouffon que tout seigneur italien traînait à sa suite, et qui font singulière figure au festin de Cana. De plus la salle même du banquet me rappelle ces palais vénitiens avec leurs galeries intérieures si légères, où se jouent l'air et le soleil. Enfin si la figure de Jésus-Christ n'était pas conforme au type traditionnel et surmontée de l'auréole divine, je ne pourrais m'imaginer avoir sous les yeux les noces de Cana, c'est-à-dire un sujet emprunté à la vie d'un peuple qui jamais sous aucun rapport n'eut la moindre analogie avec les Vénitiens. Donc l'œuvre reste belle, je le veux bien; mais je constate que Paul Véronèse n'avait aucun souci de la vérité historique. Il est vrai que dans les arts qui, comme la peinture et la statuaire, parlent surtout aux yeux, cette

exactitude est moins nécessaire. Qui oserait prétendre cependant qu'elle soit inutile?

Un dernier mot, et je termine. — Les grands écrivains dont nous allons étudier les œuvres avaient reçu en partage ce don merveilleux qu'on appelle le génie. Qui pourrait donner une définition satisfaisante de cette faculté qui élève un homme au-dessus de ses contemporains et assure une vie immortelle aux productions de son esprit? Il y a là quelque chose de supérieur à l'humanité, ou, si vous voulez, c'est l'humanité représentée dans ce qu'elle a de plus noble et de plus pur. Lorsqu'on entre en communication étroite avec ces belles œuvres, on se détache pour un instant des réalités mesquines et souvent amères de la vie, on entrevoit au milieu des ténèbres un pur rayon, on s'élève doucement vers ces hautes régions où réside l'idéal, l'idéal, qui est la condition même de toute œuvre immortelle, comme il est le besoin éternel de l'âme humaine.

DEUXIÈME LEÇON

Première application de la méthode. — L'*Iliade*. — De l'existence d'Homère. — Unité du poëme ; unité de couleur. — Les mœurs de l'âge héroïque ; les caractères. — Le général et le particulier. — Les types consacrés par la tradition. — Achille, Ajax, Ulysse, Hélène, Andromaque.

Mesdames,

Nous avons recherché dans notre premier entretien les principes de la méthode ; nous passons aujourd'hui à l'application.

Nous étudierons cette année les principaux genres de poésie chez les Grecs, les Latins, les Français. Il y a, comme vous le savez, une affinité réelle entre les littératures de ces trois peuples. Les Latins imitent les Grecs, les Français imitent les Grecs et les Latins ; les Grecs seuls sont réellement originaux. Quelque opinion que l'on ait sur la grave question de l'unité des races, quand bien même il serait démontré que les peuples de l'Inde, de la Grèce et de l'Italie ancienne ont une origine commune, qu'ils parlaient jadis la même langue, reconnaissaient les mêmes divinités, il est certain que chacun d'eux, en se fixant dans les lieux où l'histoire nous le montre, s'est développé conformément à son génie, qu'il s'est fait une religion, une langue, des lois en rapport avec ses besoins et ses goûts. Les analogies

lointaines qu'on découvre entre la langue et la religion des Hellènes, comparées à la langue et à la religion des Hindous, ne font que mettre mieux en lumière la vivace originalité des premiers. C'est donc à eux qu'il faut remonter d'abord, si l'on veut avoir une idée nette de la littérature des peuples auxquels ils ont servi de modèles.

Nous étudierons d'abord les monuments de la poésie. — Ce n'est pas là un choix arbitraire. La méthode historique l'exige. En effet, la poésie est la première forme sous laquelle se produisent les œuvres littéraires. Dans l'Inde, des hymnes et de vastes épopées (le *Rig Veda*, le *Mahabaratha*, le *Ramayana*); en Grèce, l'*Iliade* et l'*Odyssée;* dans l'Italie ancienne, des chants sacerdotaux; chez les peuplades germaniques, des cantilènes héroïques, des épopées comme les *Nibelungen*, *la chanson de Roland.* C'est là un fait, et l'explication en est toute simple. La poésie est le langage naturel des peuples enfants : elle est une image perpétuelle, et l'image n'est-elle pas la forme nécessaire, le besoin des esprits encore tendres, qui ne pourraient concevoir les idées, si les objets ne leur apparaissaient d'abord? De plus le rhythme, cette caresse de l'oreille, régulière et douce, s'impose pour ainsi dire aux idiomes les plus barbares, aux organisations les plus grossières. Les animaux eux-mêmes y sont sensibles. Combien les peuples primitifs devaient trouver de charmes à cette mélodie du langage cadencé, eux qui s'étaient fait des idiomes sonores et harmonieux! Leurs poëtes *chantaient* réellement; on sait ce que signifient les chants et la lyre des nôtres.

Sans insister davantage sur ces considérations, passons à l'étude des plus anciens monuments conservés de la poésie chez les Grecs, c'est-à-dire l'*Iliade* et l'*Odyssée*. Je dis *conservés*, car il est bien certain que l'*Iliade* et l'*Odyssée* ne sont pas les premières productions poétiques de la race hellénique. Les Grecs plaçaient avant reHomère, dans ces tempsculés où la légende fleurit et étouffa l'histoire, des poëtes d'origine divine, dont les chants harmonieux adoucissaient les tigres et les lions, entraînaient les arbres et les rochers. Ce furent les premiers éducateurs des peuples ; ils s'appelaient Orphée, Musée, Linus. — Mais leur nom seul a survécu et vit encore dans l'imagination des hommes. Plusieurs siècles après (il est impossible de fixer une date précise) apparaît l'*Iliade*.

L'*Iliade* est une *épopée*. — Je le veux bien ; mais ici une réserve est indispensable. Ce mot *épopée* est postérieur de plus de trois cents ans à l'époque où l'on place d'ordinaire la naissance d'Homère. Quand Homère veut désigner un poëme dans le genre de l'*Iliade*, il emploie le mot *chant* (aoidè) ; les auteurs de ces chants, il les appelle simplement *chanteurs* (aoidoi). Quant au mot *épopée* (épos), dans Homère il n'est guère employé que dans le sens de *paroles de conversation*, ce qui exclut toute idée d'un langage soutenu et *sublime*, comme diront les faiseurs de traités.

Étudions donc l'*Iliade*, non comme une épopée, mais comme un poëme auquel on donnera tel nom qu'on voudra.

Quel est l'auteur de l'*Iliade?* L'antiquité tout entière

me répond : Homère. Non-seulement elle est convaincue de l'existence de ce personnage, mais, pendant bien des siècles, c'est la plus haute autorité religieuse, morale, politique, qui soit invoquée. C'est Homère, dit Hérodote, qui a donné leurs noms aux dieux ; c'est sur un vers d'Homère que se fonde Solon pour réclamer en faveur des Athéniens la possession de Salamine. Un seul critique ose attaquer cette gloire incontestée : c'est Zoïle, dont le nom est devenu synonyme d'envie et d'impuissance ; Zoïle finit misérablement : il est brûlé vif suivant les uns, pendu suivant les autres en châtiment de son impiété. Boileau et madame Dacier ne sont pas éloignés de souhaiter un sort semblable à Perrault et à Lamotte, qui marchent sur les traces de Zoïle.

A la fin du siècle dernier, Wolff, en Allemagne, dans un ouvrage dont l'influence subsiste encore, démontra par des arguments empruntés à l'étude des textes, à l'histoire, à l'archéologie, que le personnage nommé Homère n'avait pas existé ; que l'*Iliade* n'est pas une composition poétique régulière, mais une série de poëmes dus à des chanteurs (aoidoi) différents, ayant entre eux une certaine analogie de sujets, et qui furent réunis, soudés les uns aux autres à une époque bien postérieure. Peut-être, ajoute-t-il, Homère était-il un de ces chanteurs, le plus remarquable probablement ; aussi, est-ce sous son nom que cette collection de chants isolés a été placée. — Nous ne discuterons pas ce problème d'érudition : disons seulement qu'en Allemagne on ne croit plus guère à l'existence et à la personnalité

d'Homère, tandis qu'en France bien des gens y croient encore.

L'argument le plus puissant qu'on puisse invoquer, c'est la composition même de l'*Iliade*. Toute œuvre littéraire est soumise à une loi, c'est la loi de l'unité. L'unité est un besoin de l'esprit. Un poëme épique, une tragédie, une chanson, une harangue, les productions les plus vastes comme les plus légères, ont un commencement, un milieu et une fin. Il y a un rapport étroit entre chacune de ces parties ; non-seulement elles s'enchaînent, mais elles s'appellent et s'expliquent. Or il est difficile de ne pas reconnaître cette unité de composition dans l'*Iliade*. Dès les premiers vers le sujet est indiqué : « Muse, chante la « colère d'Achille, fils de Pélée, colère funeste, qui « causa bien des maux aux Achéens. » Quelle est la cause de cette colère? L'enlèvement de Briséis par Agamemnon. — C'est la matière du premier chant. — Quelles sont les conséquences de la colère d'Achille ? Il se retire sous sa tente, refuse de prendre part aux combats qui se livrent devant Troie. Les Troyens, conduits par Hector que protége Jupiter, remportent chaque jour de nouveaux avantages sur les Grecs ; ceux-ci déplorent amèrement l'absence d'Achille et forcent Agamemnon à envoyer une ambassade au héros avec des présents magnifiques, pour qu'il consente à quitter sa colère et à venir au secours de ses compagnons d'armes. Il refuse. C'est au neuvième chant que se trouve cette ambassade. — Toute la partie qui précède montre les conséquences funestes pour les Grecs de la

retraite d'Achille. — Les Troyens poussent plus avant leurs succès : déjà ils sont parvenus jusqu'aux vaisseaux des Grecs, ils vont y jeter la flamme ; les plus vaillants chefs sont blessés, forcés de quitter la bataille... Nouvelles supplications adressées à Achille, qui demeure inflexible. Mais son ami Patrocle obtient de lui ses armes divines, et vole au secours des vaincus. — Ceux-ci reprennent cœur ; Patrocle se couvre de gloire ; il refoule les assaillants... mais il oublie la promesse qu'il a faite de borner là ses efforts, il est frappé par Hector et tombe sur le champ de bataille... — Désespoir furieux d'Achille à cette nouvelle... Il veut venger son ami, tuer Hector... Alors seulement il accueille les propositions d'Agamemnon, dépose sa colère et la tourne contre les Troyens. — Les derniers chants sont consacrés à la peinture des exploits du héros, qui immole le meurtrier de son ami, rend à celui-ci les derniers honneurs, et, touché de pitié, remet au vieux Priam le cadavre de son fils.

Mais, outre cette unité de sujet, l'*Iliade* en possède une autre, aussi importante, c'est l'unité de couleur. Voici en quoi elle consiste. — Les personnages conservent dans tout le poëme le caractère et le langage qu'ils ont montrés d'abord. Pas une infraction à cet égard dans toute l'*Iliade*. Les mœurs générales restent d'un bout à l'autre telles que nous les voyons dès les premiers chants. Le ton général subsiste identique partout ; le style offre partout les mêmes caractères. — Et cette unité de couleur est un fait si constant, que les personnages de l'*Iliade* s'imposent à toute la littéra-

ture des siècles suivants : les poëtes lyriques et tragiques reproduisent fidèlement, pieusement les caractères des héros homériques, et Sophocle se fait gloire d'être le plus *homérique* des poëtes.

La colère d'Achille, sujet de l'*Iliade*, est un épisode de la guerre de Troie. Le siége de cette ville qui dura dix années, les exploits et les malheurs des principaux chefs, les épreuves du retour, les mille vicissitudes d'une expédition lointaine et périlleuse créèrent bientôt sur tous les points de la Grèce une foule de légendes héroïques. Que de cités, que d'îles avaient envoyé à ce fameux siége l'élite de leurs guerriers commandée par un prince dont l'origine remontait aux dieux. La Crète, Ithaque, Salamine, le Péloponnèse, l'Argolide, l'Attique, la Thessalie, citaient avec orgueil les noms d'Achille, d'Ajax, de Diomède, d'Agamemnon, d'Ulysse, d'Idoménée. Chacun de ces personnages a sa place marquée dans l'*Iliade ;* chacun d'eux, pendant la retraite d'Achille, a eu sa journée ; le poëte qui chantait leurs exploits, les rapsodes qui, pendant plus de cinq cents ans, parcoururent les cités, les îles, les bourgades, déclamant l'épopée homérique, retrouvaient en tous lieux des souvenirs vivants, impérissables de cette grande époque : il y avait entre l'œuvre et les peuples à qui elle s'adressait un lien étroit de sympathie : elle était sortie des entrailles mêmes de la race hellénique, et les générations se la transmettaient comme la première et la meilleure partie de l'héritage national. Les poëtes modernes ne chantent que pour un petit nombre de lettrés, et volontiers même se font gloire de

ne chanter point pour la multitude; l'aède des anciens jours ne chantait que pour elle. Il ne s'isolait point par orgueil ou par impuissance; il vivait, pensait, sentait, chantait au milieu de la foule, union féconde, qui faisait de lui l'âme vibrante de tout un peuple.

Le sujet de l'*Iliade* était donc d'un intérêt direct et universel. C'était un récit des temps héroïques, c'était un tableau des mœurs des ancêtres. Rien n'égale la vivacité et l'éclat de cette peinture. Les héros campés sous les murs de Troie sont des hommes au corps athlétique, aux muscles de fer, qui se ruent au combat avec une impétuosité irrésistible. Ils sont faits pour l'action; c'est un besoin pour eux de frapper de grands coups. Dans ces batailles qui durent tout un jour, ils font une dépense énorme de forces ; aussi, à peine rentrés sous la tente, on les voit égorger un bœuf, le dépecer, le faire cuire de leurs propres mains, le dévorer. Le poëte a bien soin de nous apprendre que l'animal a été divisé en parties égales entre les convives : seulement, quand un héros s'est particulièrement distingué dans la bataille, il reçoit une portion double ; tel est Ajax à qui Agamemnon donne le dos tout entier d'un bœuf. Ces festins tiennent une grande place dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée :* nous ne sommes pas encore au temps où les héros de poëme et de roman ne se nourriront que de belles phrases. On ne sait pas rougir de ce qui est naturel. Le poëte nous fait remarquer la prudence d'Ulysse qui n'oublie jamais l'accomplissement de cette utile fonction. Après la mort de Patrocle, Achille, emporté par la douleur et

la colère, veut s'élancer sur les Troyens à la tête de toute l'armée des Grecs. Ulysse lui fait observer judicieusement que les soldats et les chefs n'ont pas mangé, et qu'un homme à jeun n'a que la moitié de sa valeur. L'impétueux Achille reconnaît la justesse de cette observation. Mais il s'obstine à ne prendre aucune nourriture avant que son ami soit vengé. « Mon compa-« gnon est mort, il est couché sous ma tente, percé de « l'airain aigu, les pieds du côté de l'entrée, et mes « autres compagnons pleurent autour de lui. Et je n'ai « plus d'autre désir dans le cœur que le carnage, le « sang, le gémissement des guerriers (1). » Mais Jupiter veille sur Achille ; il envoie Pallas Athénè, qui verse dans la poitrine du héros le nectar et l'ambroisie.

Ces corps vigoureux logent des âmes violentes. Les héros d'Homère sont extrêmes dans leurs haines et dans leurs amours. Voici la prière que le chef de l'armée, Agamemnon, adresse à Jupiter avant de combattre : « Puissant Jupiter, que le soleil ne se couche pas, « que la nuit ne vienne pas avant que j'aie renversé « et brûlé le palais de Priam, avant que j'aie con-« sumé les portes par la flamme, et déchiré avec mon « glaive la cuirasse d'Hector sur sa poitrine. Que ses « nombreux compagnons tombent autour de lui dans « la poussière et de leurs dents mordent la terre. » L'armée entière s'écrie : « Jupiter, et vous tous, autres « dieux, quels que soient les premiers qui violent les « traités, faites que leur cervelle et d'eux et de leurs

(1) *Iliade*, ch. XIX.

« enfants se répande sur la terre comme ce vin. » Dans le feu de la mêlée, pas de grâce, pas de pitié à espérer. Le vainqueur repousse le suppliant désarmé, l'égorge, le dépouille. Ménélas est sur le point d'épargner Adrastos, Agamemnon accourt. « O lâche, s'é-« crie-t-il, pourquoi cette pitié envers de tels hommes ? « Certes, tu reçus de grands bienfaits des Troyens ! « Non, que nul d'entre eux n'évite la mort cruelle de « notre main. Que celui-là même que la mère porte « tout petit dans son ventre n'échappe point, mais « qu'ils périssent tous ensemble hors d'Ilion, sans sé-« pulture, sans honneur. » Il dit, « et le héros change « le cœur de son frère par *ses conseils sensés.* » Le poëte approuve Agamemnon. Dans le combat solennel qui se livre entre Hector et Achille, le Troyen, se sentant défaillir, supplie son ennemi non de l'épargner, ce serait folie, mais d'accepter l'or et l'airain pour rançon de son cadavre. Achille le regarde d'un œil sombre et lui dit : « Chien ! ne me supplie ni par mes genoux ni « par mes parents. Plût aux dieux que j'eusse la force « de manger ta chair crue, tant tu m'as fait de mal ! « Rien ne sauvera ta tête des chiens, quand même on « m'apporterait dix et vingt fois ton prix, quand même « Priam voudrait te racheter ton poids d'or. Jamais « la mère qui t'a enfanté ne te pleurera couché sur « un lit funèbre. Les chiens et les oiseaux te déchire-« ront tout entier. » C'est un homme qui parle, et le plus bouillant des Grecs ; écoutez Hécube : « Lorsque « j'enfantai Hector, la parque inflexible le destina à « rassasier les chiens rapides, loin de ses parents, sous

« les yeux d'un guerrier féroce. Que ne puis-je, atta-« chée à cet homme, lui manger le cœur! » Plus violentes encore sont les explosions de la douleur. Dans ces âmes énergiques la douleur pénètre comme un fer aigu, les déchire : elles sont en proie à une véritable crise de démence. Voyez Achille au moment où il apprend la mort de son ami Patrocle : « Aussitôt « la noire nuée de la douleur enveloppa Achille ; et il « saisit de ses deux mains la poussière du foyer et la « répandit sur sa tête, et la noire poussière souilla sa « belle tunique ; et lui-même, étendu tout entier sur la « terre, gisait, et de ses deux mains arrachait sa che-« velure. Et les femmes captives hurlaient violem-« ment, affligées dans leur cœur ; et toutes, hors des « tentes, entouraient le belliqueux Achille, et elles se « frappaient la poitrine, et leurs genoux étaient rom-« pus. Antiloque aussi gémissait, répandant des lar-« mes, et tenait les mains d'Achille qui sanglotait dans « son noble cœur. Et le fils de Nestor craignait qu'il se « tranchât la gorge avec l'airain »

Thétis, la mère d'Achille, entend les gémissements de son fils. Aussitôt autour d'elle les Néréides se frappent la poitrine et se lamentent avec la mère du héros ; et elle vient auprès de lui, et elle prend dans ses mains la tête de son fils, et elle essaye de le consoler. Mais Achille ne songe qu'à venger son ami, à tuer Hector. Il sait que sa mort doit suivre de près celle du Troyen : qu'importe (1) !

(1) *Iliade*, ch. XVIII.

Il n'est pas nécessaire de pousser plus loin cette analyse des mœurs dans l'*Iliade* : rien d'ailleurs ne peut remplacer la lecture du poëme ; cependant ajoutons un trait fort caractéristique. Les héros d'Homère expriment naïvement, librement toutes leurs passions, même les moins nobles. Ils sont violents, cruels, ils sont aussi intéressés. Le but de l'expédition n'est pas seulement de rendre Hélène à son mari, les Grecs ajoutent toujours à cette clause la suivante : Hélène avec tous ses biens. — Sur les champs de bataille, un des principaux stimulants de l'ardeur guerrière, c'est le désir d'enlever de riches dépouilles. La convoitise s'allume dans les âmes à la vue de belles armes, de beaux chevaux. Énée et Glaucos combinent tout un plan d'attaque pour se rendre maîtres des coursiers d'Achille, après la mort de Patrocle. Un héros sacrifie-t-il le soin de ses intérêts à un mobile plus noble ? Le poëte représente son action comme un acte de démence. Diomède et Glaucos échangent leurs armes sur le champ de bataille : mais les armes de Glaucos ont une bien plus grande valeur que celles de Diomède. — « Alors, dit Homère, Jupiter enleva l'esprit à Glau-« cos, car il donna des armes d'or en échange d'ar-« mes d'airain, des armes qui valaient cent bœufs pour « des armes qui valaient neuf bœufs. » Quand Achille, vaincu par les prières du vieux Priam, consent à lui rendre le corps de son fils et à recevoir la riche rançon, il va s'excuser auprès du cadavre de Patrocle et lui dit : « Ne t'irrite pas contre moi, Patrocle, si tu « apprends, bien que dans l'Hadès, que j'ai rendu pour

« une rançon le divin Hector à son père chéri : c'est « qu'il m'a remis des présents d'une grande valeur, et « je t'en donnerai une partie, comme il est juste. » — Ce même Achille, dans les prix qu'il distribue aux chefs à l'occasion des jeux funèbres, a bien soin de faire remarquer la valeur des objets mis au concours. Les vainqueurs font enlever aussitôt les prix, et le poëte n'oublie pas de nous apprendre que les chevaux, les trépieds ont été serrés avec soin et dans un endroit convenable.

Après les mœurs, voyons les caractères. Les mœurs sont générales, les caractères sont particuliers. Tous les héros d'Homère sont dominés par les usages et les coutumes de leur temps ; mais chacun d'eux conserve une physionomie qui lui est propre : l'*Iliade* nous offre à la fois la peinture d'une société et des portraits d'individus. Ces individus, ce sont des princes, des rois, nourrissons de Jupiter. Le peuple alors n'existe pas ; il suit à la guerre ses chefs, on le tue, il ne tue jamais. Il est rare qu'on le consulte : cela arrive pourtant une fois dans l'*Iliade*. Il déclare qu'il aimerait mieux lever le siége et retourner dans ses foyers que de rendre Hélène à son mari. Aussitôt les chefs frappent de leurs sceptres ces misérables et les mènent au combat. Quant à eux, ils forment le conseil du chef suprême, Agamemnon ; il les réunit dans sa tente, leur donne des festins, délibère avec eux. Son autorité, bien que reconnue, ne s'exerce pas sans résistance. Ceux qui l'ont suivi devant Ilion ont une personnalité énergique, des passions fortes, un sentiment très-vif de leur valeur. Ils diffèrent entre eux d'âge, d'esprit, de force, de cou-

rage, de richesse : de là, on le comprend, la plus heureuse variété répandue dans le poëme. C'est dans la peinture de ces divers caractères que le génie du poëte éclate ; et c'est là à mes yeux l'argument le plus décisif en faveur de l'existence et de la personnalité d'Homère, ou du poëte, quel qu'il soit, qui est l'auteur unique de l'*Iliade*. Que de types différents, et quelle sûreté dans la peinture de chacun de ces types ! Achille attire tout d'abord les regards :

> Achille déplairait moins bouillant et moins prompt :
> J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront,

dit Boileau. Mais l'Achille homérique est bien autre chose encore. Vous avez vu comme il sait aimer et haïr, avec quel emportement il court à la vengeance, bien qu'il sache qu'il doit survivre peu de temps à Hector. Il faut le voir se jetant en furieux à travers les bataillons des Troyens, semant partout le carnage, allant chercher jusque dans les flots du Scamandre les victimes qu'il destine à être immolées sur le bûcher de son ami. Puis cette âme violente se fond tout à coup de pitié à la vue du vieux Priam qui embrasse ses genoux et lui demande le corps de son fils; et tous deux se mettent à pleurer, et leurs gémissements retentissent sous la tente. Puis un mot imprudent du vieillard allume la colère dans l'œil du héros. « Ne réveille pas « les douleurs de mon âme, s'écrie-t-il. Bien que je « t'aie reçu comme un suppliant, crains que je viole « les ordres de Jupiter et que je te tue. » — Si l'on analyse les caractères des autres chefs, chacun d'eux se dessine en plein relief. Le vieux Nestor, orateur har-

monieux, prolixe, tout entier aux souvenirs des temps écoulés, s'empresse pour calmer l'emportement des chefs; il aime à raconter des histoires de sa jeunesse; il adoucit les colères et donne de sages conseils. Ajax, au contraire, digne cousin d'Achille, figure au premier rang dans la mêlée. L'armée tout entière des Troyens fond sur lui, il plante son bouclier, grand comme une tour, abrite sous son orbe immense son jeune frère, l'archer Teucer, et ne se retire que quand le bouclier est tout entier hérissé et percé de javelots. C'est lui qui s'indigne contre Jupiter qui a tout à coup répandu les ténèbres sur le champ de bataille. — « Si tu veux nous tuer, tue-nous du moins en plein jour. » — Nous le retrouverons dans Sophocle. Plus audacieux encore est Diomède, le héros plein de confiance en lui-même, qui dirige sa lance contre Mars et contre Vénus, qui répond avec arrogance aux paroles imprudentes d'Agamemnon, qui lui reprochait de n'être pas aussi vaillant que son père : « Atride, ne mens point, sachant « que tu mens. Nous nous glorifions de valoir beau- « coup mieux que nos pères. » — Ulysse, le sage Ulysse, l'homme avisé, fécond en ruses, brave, mais sans forfanterie, orateur habile et insinuant, toujours maître de lui-même et n'oubliant jamais ses intérêts, véritable type du politique. — La plus originale peut-être de ces créations est celle d'Hector, le héros Troyen. C'est le courage et le dévouement au devoir sans espérance et sans faiblesse. Il sait qu'Ilion tombera ; mais il luttera pour sauver sa patrie, et son vieux père, et sa mère Hécube, et sa femme Andromaque avec le petit Astyanax

son fils. Polydamas, le devin, lui conseille de consulter les augures avant de livrer bataille. « A quoi bon? dit-il, « le meilleur de tous les augures, c'est de combattre « pour la patrie. » C'est lui qui porte tout le poids de la guerre ; et, pendant qu'il est exposé aux traits des ennemis, le lâche Pâris, fuyant le champ de bataille, va se cacher dans le fond de son palais, auprès d'Hélène : Hector n'a pas une parole amère pour ce couple sans pudeur, dont les amours criminelles causeront la ruine de Troie ; son âme est aussi généreuse que vaillante. Il faut lire dans le sixième chant de l'*Iliade* la dernière entrevue du héros avec Andromaque et son fils Astyanax. Je ne sais s'il y a dans aucune langue rien de plus beau. Qu'on lise aussi à la fin du vingt-quatrième chant le récit des funérailles du Troyen, les derniers adieux qui lui sont adressés.

Disons aussi un mot des caractères de femmes. Homère n'est pas un poëte qui cherche ses effets, qui poursuive les antithèses, ce procédé si à la mode de nos jours. La tradition lui imposait pour ainsi dire ces deux types si opposés d'Hélène et d'Andromaque. L'épouse infidèle de Ménélas est un être faible et lâche plutôt que dépravé. Elle éprouve des remords violents, des regrets amers, quand elle se dit que c'est pour elle que périssent chaque jour tant de braves guerriers. Elle se hait, se maudit, songe à retourner auprès de son époux ; mais il n'y a aucune énergie dans cette âme ; les sentiments les plus contraires s'y succèdent ou s'y combattent. Combien Andromaque est plus noble et plus intéressante ! Elle voudrait retenir dans la ville

son mari qui retourne au combat ; qui ne comprend ce sentiment si naturel ? Mais, quand Hector lui a montré qu'avant tout il doit combattre pour défendre sa patrie, elle se résigne, pleurant et souriant à la fois. — Voyez-la au moment où, du haut d'une tour, elle voit le cadavre de son mari traîné par les chevaux d'Achille. « Alors une nuit noire couvrit ses yeux, elle « tomba à la renverse inanimée. Et tous les riches « ornements se détachèrent de sa tête, la bandelette, « le nœud, le réseau et le voile que lui avait donné « Aphrodite, le jour où Hector l'avait emmenée de la « demeure d'Éétion. Et les sœurs et les belles-sœurs « d'Hector l'entouraient et la soutenaient dans leurs « bras, respirant à peine. Et, quand elle eut recouvré « l'esprit, elle dit, gémissant au milieu des Troyennes : « Hector ! ô malheureuse que je suis ! Nous sommes « nés pour une même destinée, toi dans Troie et dans « la demeure de Priam, moi dans Thèbes, sous le mont « Plakos couvert de forêts, dans la demeure d'Éétion, « qui m'éleva toute petite, père malheureux d'une mal« heureuse ! Plût aux dieux qu'il ne m'eût point en« gendrée ! Maintenant tu descends vers les demeures « d'Hadès, dans la terre creuse, et tu me laisses dans « notre demeure veuve et accablée de deuil. Et ce pe« tit enfant, notre enfant, tu ne le protégeras pas, « puisque tu es mort, et lui ne te servira point de sou« tien. Même s'il échappait à cette guerre lamentable « des Achéens, il ne peut s'attendre qu'au travail et à « la douleur, car ils lui enlèveront ses biens. Le jour qui « fait un enfant orphelin lui ôte aussi tous ses jeunes

« amis. Il est triste au milieu de tous, et ses joues sont « toujours baignées de larmes. Indigent, il s'approche « des compagnons de son père, prenant l'un par le « manteau et l'autre par la tunique. Si l'un d'eux par « pitié lui offre une petite coupe, elle mouille ses lè- « vres sans rafraîchir son palais. Le jeune homme assis « entre son père et sa mère le repousse de la table du « festin ; et, le frappant de ses mains, lui dit ces paroles « injurieuses : Va-t'en ! ton père n'est pas des nôtres ! « Et l'enfant revient en pleurant auprès de sa mère « veuve. Astyanax, qui autrefois mangeait la moelle et « la graisse des brebis sur les genoux de son père, qui, « lorsque le sommeil le prenait après avoir joué, dor- « mait dans un doux lit, au bras de sa nourrice, et le « cœur rassasié de joie, maintenant Astyanax subira « mille maux, étant privé de son père bien-aimé. Et « toi, Hector, voici que les vers rampants te mangeront « auprès des nefs, loin de tes parents, après que les « chiens se seront rassasiés de ta chair. Tu possédais « dans ta demeure de beaux et doux vêtements, œuvre « des femmes, mais je les brûlerai tous dans le feu ar- « dent ; car ils ne te serviront pas et tu ne seras pas « enseveli avec eux. Qu'ils soient donc brûlés en ton « honneur au milieu des Troyens et des Troyennes. »

Épouse désolée, mère tendre, voilà l'Andromaque homérique. Aucun poëte n'a osé changer un trait de cette physionomie touchante : telle elle apparaît dans les tragiques, telle nous la retrouvons dans l'*Énéide*, telle l'a représentée Racine. C'est plus qu'un caractère, c'est un type.

TROISIÈME LEÇON

L'Iliade (suite.) — Les dieux. — De l'anthropomorphisme. — Organisation de la cité céleste. — Mœurs des dieux, passions, amours et haines. — L'immortalité. — Les combats entre les dieux. — Les dieux protecteurs des héros. — Le Jupiter homérique.

Mesdames,

J'ai essayé dans notre dernier entretien de mettre sous vos yeux un tableau fidèle des mœurs de l'âge héroïque ; il faut achever cette peinture. Nous connaissons les héros, faisons connaissance avec les dieux.

Pour le Père le Bossu, Boileau, et tous les faiseurs de traités, les dieux sont des *machines*. « On peut dire « qu'il faut user de *machines* partout, puisque Homère « et Virgile ne font rien sans cela. » Voilà les poëtes bien à l'aise ! Grâce au nombre considérable des divinités helléniques, ils ne doivent jamais craindre de rester à court d'invention. Un dieu sera toujours là pour les tirer d'embarras. Cette théorie, qui peut s'appliquer aux poëmes artificiels, n'a aucun sens, quand il s'agit de l'*Iliade*. Encore une fois les dieux d'Homère ne sont point des expédients, des machines, mais des êtres réels, qui s'imposent à la foi du poëte. S'ils prennent la part la plus active aux événements qui sont la

matière de l'épopée, c'est que dans la conviction des hommes de ce temps, les choses se passaient ainsi. Le monde tout entier n'était qu'un vaste théâtre où se mêlaient sans cesse les personnes humaines et les personnes divines. La course du soleil dans les cieux, le grondement du tonnerre, le soulèvement des flots, le vol d'un aigle, les moindres phénomènes de la nature étaient considérés comme autant de manifestations de la divinité. Les succès, les revers, la victoire, la défaite, tout était dû à l'intervention des dieux. Conception enfantine, mais éminemment poétique. Le monde et les événements humains n'étaient point régis par des lois immuables : les incessants caprices des immortels se jouaient à l'aise dans l'immensité de la nature et parmi les hommes. Pour le poëte point de problèmes obscurs, impénétrables, soit dans le monde physique, soit dans le monde moral; il comprend tout, il explique tout par l'intervention d'un être supérieur. Les dieux se manifestaient rarement aux regards des mortels; mais ils l'avaient fait autrefois. Tantale, Ixion et bien d'autres avaient été honorés de leur société. S'ils s'étaient retirés du commerce des hommes, ils prenaient toujours la part la plus active aux choses de ce monde. C'était une véritable nécessité pour eux, une loi de leur nature.

Qu'est-ce en effet que les dieux d'Homère?

Cette religion naïve s'appelle l'*anthropomorphisme*. Elle consiste à attribuer aux êtres divins la forme humaine. En effet, les dieux d'Homère sont de véritables hommes. Ils ont des corps, mais plus grands, plus

beaux, plus forts, à l'épreuve de la maladie, de la vieillesse et de la mort. Leur voix est plus puissante, elle retentit comme celle de dix mille hommes, leurs bras sont plus vigoureux ; ils soulèvent sans effort un rocher énorme, ou arrachent à son vainqueur le combattant qu'ils protégent. Leur vue est perçante, elle saisit les objets à des distances énormes : des hauteurs inaccessibles de l'Olympe ou de l'Ida, ils entendent les moindres paroles des mortels. Ils sont plus pesants que les hommes. Lorsque Pallas Athénè se place auprès de Diomède sur son char, l'essieu gémit. Tout ce que font les mortels, les dieux le font aussi, mais sans effort, facilement (ῥεῖα ὥστε Θεός). Les dieux, ayant un corps, des sens, mangent, boivent, dorment. De splendides festins sont dressés dans l'Olympe pour réjouir le cœur des bienheureux ; souvent même ils quittent les palais célestes pour se rendre à des invitations qui leur sont faites par des peuples privilégiés, comme les irréprochables Éthiopiens et les Phéaciens; ces festins durent douze jours entiers. Mais, dans l'Olympe même, leur nourriture habituelle, c'est l'ambroisie ou mets d'immortalité. Un mortel qui aurait mangé l'aliment céleste deviendrait dieu, ou du moins sa vie se prolongerait éternellement. Calypso offre à Ulysse l'ambroisie, et il refuse, préférant la mort avec l'espérance de revoir Ithaque à une vie sans fin passée auprès de la déesse. C'est l'ambroisie que les dieux introduisent dans le corps inanimé d'Hector, pour éloigner de lui la dissolution. L'ambroisie et le nectar, breuvage délicieux, forment le sang des immortels (*ichor*). Parfois ce sang

coule, car les dieux, se mêlant aux combats, peuvent être blessés; mais il suffit de quelques gouttes d'un remède du médecin céleste Pœan (le guérisseur) pour fermer la blessure. Aphrodite et Arès (Vénus et Mars), frappés tous deux par la lance de Diomède, sont aussitôt guéris.

Tels sont les dieux homériques. On le voit, ils ne diffèrent en rien des hommes, si ce n'est qu'ils possèdent à un degré supérieur les qualités physiques de ceux-ci. Ils sont ce que tout homme voudrait être, c'est l'idéal qu'on se forme alors.

Quant à l'organisation de la cité céleste, elle est absolument semblable à celle de la cité terrestre. Les Grecs campés devant Ilion reconnaissent pour che. Agamemnon; c'est lui qui est *le plus roi* (basileutatos). Il a amené avec lui cent vaisseaux : « il est plein d'or-« gueil parce qu'il l'emporte sur tous les héros par sa « puissance et la multitude des peuples qu'il com-« mande. » On lui obéit donc, mais non sans résistance. Agamemnon ne prend jamais une décision importante sans réunir les autres chefs pour délibérer ; ils forment son sénat (*boulé*), parfois même il consulte la multitude (*agora*), mais uniquement pour la forme; il corrige la réponse, quand elle ne lui convient pas. Les choses ne se passent pas autrement dans l'Olympe. Là, comme sur terre, c'est le droit du plus fort qui règle les rapports entre les dieux. A leur tête est Jupiter. Jupiter signifie ses ordres aux autres divinités. Jamais il n'essaye de démontrer que ses volontés sont justes, il se borne à dire : Cela sera, parce que je suis le plus

fort : formule naïve, qui a été remplacée depuis par : tel est notre bon plaisir. Les autres dieux se contentent de cet argument, mais il leur arrive plus d'une fois de murmurer. Un jour même ils se révoltèrent ; mais le maître, aidé du géant Briarée, triompha de leur rébellion. Les autres immortels sont classés hiérarchiquement d'après leur force. Poseidon (Neptune), frère de Jupiter, vient après lui ; aussi Apollon bat prudemment en retraite devant le dieu des mers. Aphrodite et Artémis (Vénus et Diane) n'osent affronter la force supérieure d'Athénè et de Héra (Minerve et Junon). Encore une fois, c'est là une conception bien enfantine de la divinité ; mais qui ne voit quelle variété, quel mouvement, quelle vie jettent dans le poëme ces personnages ayant chacun un nom, une personnalité, un caractère particulier, et des passions plus violentes encore que celles des mortels.

Envisageons les dieux comme des personnes morales ; voyons si de ce côté du moins ils auront sur les hommes une supériorité réelle. Ils ont toutes les passions humaines. Et d'abord celle qui remplit tous les cœurs alors, la passion de la guerre. Jupiter leur a interdit de prendre part aux combats : ils se bornaient à les contempler, se rongeant le cœur de ne pouvoir secourir le peuple qu'ils aimaient, accabler son ennemi. Mais au moment où Achille reparaît sur le champ de bataille, Jupiter permet aux dieux de se précipiter dans la mêlée.

Voici le tableau. Je l'emprunte au vingtième et au vingt et unième chant de l'*Iliade*. Poseidon, Athénè,

et les dieux ennemis des Troyens se sont placés sur la haute muraille bâtie jadis par Héraclès (Hercule), ils sont enveloppés d'une nuée épaisse. En face d'eux, les dieux amis des Troyens, Arès, Apollon et les autres, sur le penchant du mont Callicolonne ; ils s'observent, ils attendent.

« La plaine fourmille d'hommes, resplendit d'airain, « la terre retentit sous les pieds des deux armées. » Énée et Achille paraissent : après un long combat, Énée, près d'être égorgé par Achille, est sauvé par un dieu. Le fils de Thétis poursuit la sanglante boucherie par laquelle il veut venger la mort de Patrocle; il va chercher ses victimes jusque dans les flots du Xanthe. Le carnage dévore des bataillons entiers; un nuage de sang et de poussière plane au-dessus de la plaine et enveloppe les combattants. « Alors la Discorde terrible « se précipite parmi les dieux et agite leur âme de « sentiments ennemis. Ils se précipitent les uns sur les « autres, la large terre rend un son immense, et au-des- « sus le vaste ciel retentit, et Jupiter, assis au sommet « de l'Olympe, se mit à rire; et la joie emplit son cœur, « quand il vit la dissension des dieux, et ils ne retar- « dèrent point le combat. Arès, qui rompt les boucliers, « attaqua le premier Athénè. Et il lui dit cette parole « outrageante en brandissant une lance d'airain : Mou- « che à chien, pourquoi pousses-tu les dieux au com- « bat ? Tu as une audace insatiable et un esprit toujours « violent. Ne te souvient-il plus que tu as excité Diio- « mède contre moi, que tu as conduit sa lance et « déchiré mon beau corps ? Je pense que tu vas expier

« tous les maux que tu m'as causés. — Il parla ainsi et « frappa l'horrible égide à franges d'or, qui ne craint « même pas la foudre de Jupiter. C'est là que le san-« glant Arès dirigea sa lance. Celle-ci, reculant, saisit « de sa main puissante un rocher noir, âpre, immense, « qui gisait dans la plaine et dont les anciens hommes « avaient fait la borne d'un champ. Elle en frappa le « terrible Arès à la gorge et rompit ses forces. Et il « tomba, couvrant de son corps sept arpents, et ses « cheveux furent souillés de poussière, et ses armes « retentirent sur lui. Et Pallas Athénè rit et l'insulta « orgueilleusement en paroles rapides : Insensé, qui « luttes contre moi, ne sais-tu pas que je me glorifie « d'être beaucoup plus puissante que toi ?

« ..... Ayant ainsi parlé, elle détourna ses yeux splen-« dides. Et voici qu'Aphrodite, la fille de Jupiter, con-« duisait par la main hors de la mêlée Arès respirant à « peine et recueillant ses esprits. Et la déesse Héra aux « bras blancs, l'ayant vue, dit à Athénè ces paroles ra-« pides : « Athénè, fille de Jupiter tempétueux, vois-tu « cette mouche à chien qui emmène hors de la mêlée « Arès, le fléau des vivants ? Poursuis-la.» — Elle parla « ainsi, et Athénè pleine de joie se jeta sur Aphrodite, « et, la frappant de sa forte main sur la poitrine, elle « rompit ses genoux et sa force. Arès et Aphrodite « restèrent ainsi étendus tous deux sur la terre féconde, « et Athénè les insulta par ces paroles rapides : Que « ne sont-ils ainsi tous les alliés des Troyens qui com-« battent les Achéens cuirassés ! Que n'ont-ils tous « l'audace d'Aphrodite qui, bravant ma force, a secouru

« Arès! Bientôt nous cesserions de combattre, après « avoir saccagé la haute citadelle d'Ilion! Elle parla ainsi « et la déesse Héra aux bras blancs, rit. »

Le combat se poursuit, Poseidon provoque Apollon, qui n'ose se mesurer avec lui. Artémis (Diane) reproche à son frère sa lâcheté ; alors Héra fond sur Artémis, de la droite lui arrache son carquois des épaules, puis, avec un rire moqueur lui en frappe les oreilles; et les flèches tombent dispersées. « Et Artémis s'envola pleu- « rante, comme une colombe, qui, loin d'un épervier, « se réfugie sous une roche creuse. »

Ils aiment la guerre pour elle-même; ils l'aiment aussi parce qu'elle leur permet de protéger et de perdre ceux qu'ils ont en affection ou en haine. Vous avez entendu le cri de joie féroce poussé par Athénè : « Que ne sont-ils ainsi tous les alliés des Troyens! » Apollon, Arès, et les autres protecteurs de la malheureuse ville, ne sont pas moins ardents à sa défense. C'est un conflit perpétuel: hommes et dieux prennent part à cette vaste mêlée qui dura dix années.

Les dieux sont intéressés. Ils prennent plaisir aux victimes qu'on leur immole, et souvent leur protection n'a pas d'autres motifs. Jupiter cherche à éveiller la pitié dans leur âme en faveur d'Hector : il leur rappelle, non pas que le héros fut toujours brave, juste, bon, mais qu'il leur offrit un grand nombre de bœufs et de chèvres grasses. — Ils sont accessibles à la jalousie. — Poseidon, voyant les Grecs construire un large mur sur le bord de la mer, est saisi de dépit: il lui

semble que de simples mortels empiètent sur son domaine. Il faut que Jupiter le console, en lui promettant qu'aussitôt après le départ des Grecs, il pourra renverser ce rempart. Que dire de leurs caprices? Ils ont protégé Bellérophon, ils l'ont sauvé de tous les dangers qui le menaçaient; puis, tout à coup, sans raison, ils le prennent en aversion, et on le vit, dit Homère, « rongeant son cœur, évitant les traces des « hommes. » Qu'est-ce, quand leur colère contre un mortel a un fondement quelconque? Ils le poursuivent sans relâche, sans pitié : tel Poseidon se déchaîne contre le malheureux Ulysse, qui, pour sauver ses jours, a été forcé de crever l'œil du cyclope Polyphème. En résumé, ce qui constitue la différence qui sépare les dieux des mortels, ce n'est pas la bonté, la justice, la sainteté, non : les dieux ne meurent pas, ils sont plus beaux, plus forts que les humains; ils sont les bienheureux, pourquoi? Parce qu'étant les plus forts, ils peuvent satisfaire librement tous leurs caprices. Ce qui ajoute encore à leur félicité, c'est le regard qu'ils jettent sur la terre vouée à tant de souffrances. Dans un hymne homérique (à Apollon) le poëte représente les dieux assis à un brillant festin. Les Muses forment un double chœur, dont l'un célèbre la destinée heureuse et immortelle des Olympiens, dont l'autre chante les misères des hommes qui vivent désespérés, privés de sens, ne trouvant de remèdes ni à la vieillesse ni à la mort.

Quels sentiments de telles divinités peuvent-elles inspirer à leurs adorateurs? On n'a pas de peine à l'ima-

giner : c'est la crainte, ou la colère, ou l'envie, jamais l'amour. On trouve à chaque instant dans Homère l'épithète *théophilès, diïphilos* (cher aux dieux, cher à Jupiter), jamais celle de *philothéos* (qui aime les dieux). On peut aimer un être plus fort que soi, mais il faut que celui-ci soit juste, humain, bienfaisant. S'il n'a d'autre supériorité que celle de la force, si cette force n'est réglée par aucune autre loi que le caprice, je tremble, j'envie peut-être, mais je ne puis aimer. De là, dans les relations des hommes avec les dieux, un mélange singulier de terreur, de haine, de cupidité. Le plus souvent le héros homérique essaye de passer avec une divinité quelconque un marché avantageux. « Si tu m'accordes tel honneur, je te sacrifierai un bœuf, toute une hécatombe. » Quand le mortel imprudent a offert la victime, avant d'avoir obtenu ce qu'il souhaitait, il se regarde comme lésé, et il apostrophe en termes amers le dieu qui s'est fait payer une protection qu'il n'a pas donnée. Ménélaos se flattait de percer Pâris de son javelot; le trait ne pénètre point : le héros s'écrie avec amertume : « O Jupiter, ô le plus « trompeur des dieux! » Nous apprenons, par Hérodote, que l'indignation des mortels déçus allait souvent plus loin. Le passage est trop caractéristique pour ne pas être rapporté. « Les Cauniens avaient des dieux étran- « gers; mais, ayant changé de sentiment à leur égard, « il fut résolu qu'on n'invoquerait plus à l'avenir que « ceux du pays. En conséquence, toute la jeunesse cau- « nienne se revêtit de ses armes, et, frappant l'air de « ses piques, elle accompagna les dieux étrangers jus-

« qu'aux frontières des Calyndiens, en criant qu'elle « les bannissait du pays. »

Par une conséquence toute naturelle, si l'on se croyait assez puissant pour ne plus se soucier des dieux, on les méprisait ouvertement : tels étaient les Cyclopes. Ulysse invoque devant Polyphème le nom de Jupiter hospitalier, du dieu qui punit les violences commises envers les hôtes et les suppliants ; le Cyclope répond : « Tu es fou, ô étranger, ou tu viens de bien loin, toi « qui me recommandes de craindre ou de respecter les « dieux. Les Cyclopes se moquent bien de Jupiter qui « porte l'égide et des autres dieux bienheureux. Nous « sommes plus forts qu'eux. » En effet, si les hommes pouvaient sans danger se passer des dieux, ils le feraient aussitôt. Un dieu vient-il à déchoir de sa haute puissance et tomber de l'Olympe parmi les hommes, ceux-ci, loin de respecter cette majesté déchue, s'arrangent pour tirer du dieu le plus de services possibles et au meilleur marché. Admète fait d'Apollon son berger. Laomédon passe un contrat avec Apollon et Poseidon pour la construction des remparts de Troie ; et, la besogne achevée, il ne paye pas les divins maçons. Laomédon est le plus fort, il applique aux dieux la seule loi qu'ils reconnaissent.

Ce sont-là, direz-vous, d'étranges divinités, et je suis de votre avis. Mais, que pensez-vous des faiseurs de traités, qui veulent à toute force que l'auteur de l'*Iliade* ait composé son poëme pour l'éducation morale des lecteurs? Quoi de moins édifiant que le rôle joué par les immortels? Les anciens étaient moins indulgents

que certains critiques modernes. Platon ne pouvait pardonner à Homère ces peintures indignes de la majesté divine, ces dieux querelleurs, partiaux, injustes, colères : aussi la république idéale qu'il organisait dans les nuages refusait l'hospitalité au vieux poëte. Il étai couronné de fleurs et congédié. C'était peut-être attacher trop d'importance aux récits naïfs d'un conteur des anciens âges. Nous accepterons donc ces imaginations enfantines, maintenant surtout que nous les avons expliquées. Mais il y a un point sur lequel il convient de vous éclairer. Nous passons bien des choses aux dieux homériques ; mais leur partialité souvent cruelle nous révolte. De plus, les héros qu'ils ont pris en affection remportent des victoires trop faciles : il y a là une inégalité choquante. Nous ne pouvons nous consoler de la mort du vaillant Patrocle, dont Apollon détache le bouclier, qu'il perce lui-même de sa lance. Comment expliquer cette intervention le plus souvent inique? Par l'histoire. Depuis que l'archéologie et la critique ont pénétré les antiquités religieuses des peuples, une foule de problèmes qui nous arrêtaient dans la lecture des poëtes ont été résolus : tel est celui de la protection accordée par telle ou telle divinité à tel ou tel héros. Vous vous rappelez la division des dieux en deux camps ; les uns favorisent les Troyens, les autres les Grecs. Ne croyez pas que ce soit là une fantaisie du poëte. Lerôle de chaque dieu était fixé depuis longtemps par la tradition ; le poëte n'en a été que l'écho fidèle. Rien de plus simple en effet que ce partage. Ce sont les hommes qui ont créé les dieux ; chaque peuple

s'est donné ceux qu'il lui plaisait : pendant bien des siècles, ces dieux sont restés enfermés pour ainsi dire dans les limites du territoire où ils étaient nés ; puis, peu à peu, ils se sont répandus au dehors, ont été adoptés ici ou là : alors la légende primitive du dieu s'est chargée d'éléments nouveaux ; il a reçu de nouveaux surnoms, de nouvelles attributions ; son culte s'est modifié conformément au génie de ses adorateurs nouveaux ; mais il a toujours conservé des traces sensibles de son origine. Lorsque Homère jette les dieux dans la mêlée, il leur conserve scrupuleusement les traits sous lesquels ils étaient alors connus. Ainsi Héra (Junon) est la protectrice des Grecs, ou, pour parler plus exactement, des Argiens. C'est qu'elle est originaire d'Argos : de là la faveur toute spéciale qu'elle accorde à Agamemnon et à Ménélaos, princes argiens. Cette origine de Héra explique aussi ses haines violentes, cette rancune passionnée qui est comme le trait particulier de sa physionomie. Elle persécute Héraclès (Hercule). Hercule en effet représente la race dorienne, qui déposséda plus tard les descendants de Pélops, les rois argiens. Elle persécute Io : Io représente l'influence égyptienne, orientale, que combat le Péloponnèse. Il en est de même de Pallas Athénè, que nous appelons Minerve, on ne sait pourquoi. Elle a dans l'*Iliade* de nombreux favoris, Diomède, Ulysse, Nestor, Achille. Pourquoi ceux-là plutôt que d'autres ? Pallas est originaire d'Alalcomène, en Béotie : c'est la divinité guerrière des Pélasges, qui occupèrent longtemps la Béotie, la Thessalie, l'Italie. Entre tous Pallas chérit le Thessalien Achille et l'Éto-

lien Diomède. Elle avait protégé spécialement le père de Diomède, Tydée. Et elle le rappelle avec complaisance à son fils. Aussi est-ce Diomède qui enleva aux Troyens le fameux Palladium ou image de Pallas. La déesse suivit la statue. Pallas, on se le rappelle, dirige elle-même la lance du héros contre Aphrodite et contre Arès. — La transformation la plus curieuse est celle d'Apollon. Dans l'*Iliade*, il déploie en faveur des Troyens une énergie singulière ; or cette divinité nous semble essentiellement hellénique ; d'où vient cette apparente anomalie ? Apollon est devenu un dieu grec, mais dans l'origine c'est un dieu de Lycie. Homère l'appelle *Lukègenès* (originaire de Lycie). Or les Lyciens sont les voisins et les alliés des Troyens. Leur roi, l'illustre Sarpédon, déploie pour leur défense le plus brillant courage. Apollon est donc le protecteur naturel d'Hector et de ses compatriotes. Il aide Hector à renverser Patrocle. Il donne un arc divin à Pandaros, fils de Lycaon, roi de Lycie, et l'excite à lancer une flèche contre Ménélaos, au mépris des traités. C'est encore lui qui plus tard dirigera contre Achille la flèche du lâche Pâris. Quelques siècles après, ce dieu lycien sera une des principales divinités helléniques, une des plus gracieuses ; mais Homère a dû lui conserver le caractère et le rôle que lui assignait la tradition. Virgile lui-même n'ose s'en écarter. L'Apollon de l'*Énéide* est toujours le protecteur des Troyens. Énée lui adresse une prière qui commence ainsi : « Phébus, toi qui as « toujours eu pitié des cruelles souffrances de Troie : « toi qui as dirigé la flèche de Pâris contre le corps

« d'Achille..... » On pourrait facilement expliquer par des raisons semblables l'attitude et le rôle des autres divinités. Chacune d'elles combat réellement pour sa propre cause, pour son pays ; aussi le fait-elle avec la plus grande vivacité ; elle est sans pitié pour l'ennemi.

Mais ne découvrirons-nous pas dans l'épopée homérique quelques traces d'une conception plus élevée de la divinité ? Est-il possible que les contemporains d'Homère et Homère lui-même se soient contentés de ces images naïves ? A défaut d'autres secours, la conscience de l'homme ne lui suggère-t-elle pas des idées de justice, de loi morale? Et, s'il reconnaît pour lui-même l'autorité de ces lois salutaires, ne sera-il pas amené tout naturellement à imposer à ses dieux les vertus qu'il pratique lui-même ? Gardons-nous d'en douter. Mais ces conceptions morales sont encore vagues : elles n'ont rien de général et d'absolu. Le poëte ne les attribue pas à tous les dieux ; le seul Jupiter, père des dieux et des hommes, en est le représentant. Il est déjà, dans Homère, le maître des dieux, premier acheminement vers l'idée d'un Dieu unique. Dans ses rapports avec les hommes, il reste, autant qu'il le peut, impartial et juste. Il est le gardien du serment. Cette convention toute morale est mise sous sa protection ; les mortels sont persuadés que le dieu punira les parjures. Il est aussi considéré comme le protecteur des étrangers, des pauvres, des suppliants. Le malheureux est envoyé par Jupiter : ne le repousez pas du foyer où il demande sa place. — Ces premiers traits de l'idéal

divin, à peine ébauchés par Homère, se fixeront de siècle en siècle, et formeront le type majestueux du Jupiter olympien, œuvre de Phidias, le sculpteur disciple d'Homère.

QUATRIÈME LEÇON

L'*Odyssée*. — Sa place dans le Cycle troyen. — Son unité. — La personne ou la pensée d'Ulysse toujours présentes. — Les mœurs dans l'*Odyssée*. — Modifications importantes survenues. — La pitié, la justice, la responsabilité morale. — La conception de l'autre vie, vague et peu élevée. — Les caractères. — Ulysse, l'homme avisé, fécond en ressources, éloquent, patient et opiniâtre. — Sa tendresse pour les siens. — L'Ulysse homérique devient un type. — Pénélope.

Mesdames,

Les anciens donnaient le nom de *Cycle* (cercle) à la série des poëmes relatifs à un même événement. Il y avait le *Cycle argonautique*, qui comprenait tous les poëmes dont la conquête de la Toison d'or était le sujet; le *Cycle thébain*, où était retracée l'horrible légende d'Œdipe et de ses enfants. Mais le plus célèbre de tous était le *Cycle troyen*. Quatre séries bien distinctes de poëmes le composaient : 1° ceux qui racontaient les événements antérieurs au siége de Troie ; 2° le siége de Troie (l'*Iliade* ou la colère d'Achille appartenait à cette série) ; 3° la prise de Troie ; 4° les Retours (*Nostoï*). On comprenait sous ce titre général le récit des aventures des principaux héros du siége de Troie, après la prise de la ville, dans ces années qui s'écoulèrent avant qu'il leur fût donné de rentrer dans leur patrie. C'est à cette dernière série qu'appartient l'*Odyssée*

dont je vais vous entretenir aujourd'hui. L'*Odyssée*, c'est l'histoire d'Ulysse depuis la prise de Troie jusqu'à son retour et son triomphe définitif à Ithaque, sa patrie.

Quel est l'auteur de ce poëme ? à quelle époque faut-il le faire remonter ? Ces questions que débat encore la critique moderne, n'embarrassaient guère les anciens. Pour eux l'auteur de l'*Odyssée*, c'était Homère. Seulement ils inclinaient à croire que le poëte était déjà parvenu à la vieillesse, lorsqu'il composa cette seconde épopée, non qu'ils la jugeassent indigne de lui, mais il leur semblait qu'elle était animée d'une inspiration plus douce : l'*Iliade* était un chant de guerre ; mêlées ardentes, emportement furieux, passions indomptées, tout trahissait une œuvre de jeunesse et d'élan. L'*Odyssée*, au contraire, avait je ne sais quoi de plus mesuré et de plus calme. Les récits et les récits merveilleux y tenaient une grande place ; peu de combats, beaucoup de peintures de la vie intérieure. L'*Iliade* semblait faite pour être chantée par de jeunes et énergiques rapsodes devant une foule armée, frémissante, en proie à l'enthousiasme guerrier. On se représentait au contraire le rapsode qui chantait l'*Odyssée* comme un vieillard à l'aspect noble et grave, qui convient à ceux qui ont beaucoup vu et beaucoup souffert ; c'était le soir, après un riche festin, au milieu d'un silence recueilli, qu'il prenait sa cithare, et déroulait ces longs récits où la fable et la réalité étaient si étroitement et si agréablement confondues.

Rien de plus vraisemblable que cette hypothèse.

Quels que soient les auteurs de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*, l'*Odyssée* est certainement postérieure à l'*Iliade*. De combien? Peut-être de deux ou trois siècles. La forme a peu varié; mais l'esprit est tout différent. Ainsi l'on retrouve dans l'homme parvenu à la maturité de l'âge les traits généraux de la physionomie du jeune homme; mais l'expression n'est plus la même, les années ne passent pas sans laisser leur empreinte. Quel élan emportait aux champs de Troie ces vaillants chefs des Grecs! Quelles espérances! Quelle foi dans l'avenir! La ville superbe est tombée; mais que sont devenus les vainqueurs? Où est Achille, où est Patrocle, son ami? Tous deux sont morts avant qu'ait lui le jour de la victoire. Le brave Ajax, fils de Télamon, a porté sur lui-même ses mains violentes. Ajax, fils d'Oïlée, a été englouti dans les flots. Teucer, le frère du Télamonien, a été maudit et chassé de Salamine par son vieux père. Agamemnon, le roi des rois, à peine descendu de son char triomphal, est égorgé par sa femme Clytemnestre : son frère Ménélaos est ballotté sur les mers pendant plusieurs années; Idoménée, le roi puissant, victime d'un vœu imprudent, a égorgé son propre fils, et, fuyant les rivages de la Crète, s'est mis à chercher une autre patrie. Le fougueux Diomède, qui n'avait pas craint de frapper de la lance Aphrodite et Arès, a dû se bannir de l'Étolie et de la belle Calydon, sa patrie, pour aller demander à une autre terre le repos et l'oubli. Le vieux Nestor pleure toujours à Pylos la mort de son vaillant fils Antiloque. Toutes ces misères ont frappé l'imagination des contemporains; et le poëte, qui

n'est que l'écho des sentiments de la foule, a jeté dans l'œuvre nouvelle cette tristesse et cette pitié qui étaient au fond de toutes les âmes. L'épopée guerrière est finie : les farouches sont attendris; dans les camps, sous la tente, sur le vaisseau, ils rêvent la maison, et le foyer, et l'épouse fidèle, et l'enfant qui a grandi loin de son père.

Tel est le caractère général de l'*Odyssée*. On ne peut sérieusement mettre en doute l'unité du poëme. Il n'y a pas un chant, pas un épisode de l'*Odyssée*, où le héros ne soit toujours en vue, quand même il ne serait pas en scène. Si les dieux délibèrent dans l'Olympe, c'est sur le retour d'Ulysse ; si Télémaque réunit les Ithaciens, c'est pour leur parler d'Ulysse ; s'il quitte Ithaque, c'est pour aller chercher Ulysse à Sparte, chez Ménélaos, à Pylos, chez Nestor; c'est d'Ulysse que tous s'entretiennent. Enfin le poëte nous montre le héros retenu dans l'île d'Ogygie par Calypso ; il est assis sur le rivage de la mer, parmi les rochers, le cœur plein de tristesse ; et il contemple les flots en versant des larmes, car sa vie se consume dans le désir du retour. Dès ce moment, nous ne voyons plus que lui. Il quitte sur un radeau, qu'il a construit lui-même, l'île d'Ogygie ; la tempête le jette sur les rivages des Phéaciens. Il y reçoit l'hospitalité ; il raconte à ses hôtes toutes les épreuves qu'il a essuyées depuis la prise de Troie. Enfin il est déposé endormi sur la terre d'Ithaque. Ici de nouvelles souffrances l'attendent ; il faut qu'il prépare le châtiment des orgueilleux prétendants, qu'il leur fasse expier leur insolence. Méconnu, insulté, battu même,

couvert de haillons, il dévore les humiliations les plus cruelles, jusqu'à ce que l'heure de la vengeance sonne enfin. — Telles sont les principales divisions du poëme, telle en est la composition : la variété y est extrême, mais elle n'exclut pas l'unité ; elle lui donne au contraire plus de relief.

L'*Iliade* nous offre une peinture des mœurs de l'âge héroïque pendant la guerre. On ne reconnaît alors d'autre loi que la loi du plus fort : la violence, le pillage, le meurtre, sont non-seulement autorisés, mais commandés. Ce code sanglant n'est pas encore aboli dans l'*Odyssée :* ainsi nous voyons Ulysse débarquer à l'improviste sur les terres des Ciconiens, fondre sur des malheureux sans défense, les égorger, ravir le butin, et remonter sur son vaisseau. A Ithaque même, les prétendants, profitant de l'absence d'Ulysse, s'installent dans sa demeure, dévorent ses biens, conspirent la mort de son fils et veulent contraindre sa femme à choisir un époux parmi eux. Enfin, lorsque le héros est de retour, lorsqu'il tient dans ses mains son arc redoutable, et que les misérables, épouvantés, se jettent à ses pieds et demandent grâce, il reste inflexible, et entasse cadavres sur cadavres. Il y a là une effroyable boucherie qui rappelle les derniers chants des *Nibelungen.* Mais ce ne sont là que des épisodes rapides ; la couleur générale du poëme est tout autre. La loi cruelle du droit du plus fort soulève des protestations de tous les côtés. Dans la maison même d'Ulysse, un certain nombre de serviteurs, tout en subissant les ordres des prétendants, restent fidèles au souvenir du maître, et

s'obstinent à espérer son retour : tels le porcher Eumée et la vieille nourrice Eurycleia. Il semble impossible à ces âmes naïves que le jour de la justice et du châtiment ne luise pas enfin. Le devin Théoclymène prédit à plusieurs reprises le retour d'Ulysse. Le jour même où le héros doit saisir l'arc et les flèches, au milieu des rires des prétendants, le devin s'écrie : « Ah ! infortunés ! quels malheurs vous allez subir ! Vos têtes, « vos visages, vos genoux sont enveloppés par la nuit, « vous sanglotez, vos joues sont couvertes de larmes ; « ces colonnes et ces murailles sont souillées de sang ; « le portique et la cour sont pleins d'ombres qui se « hâtent vers les ténèbres de l'Érèbe ; le soleil périt « dans le ciel, et le brouillard fatal s'avance. » — Chez les étrangers, à Sparte, à Pylos, dans le fond même de l'Hadès, même conviction, même espérance.

Avec le sentiment de la justice, la pitié est entrée dans les âmes. C'est la pitié, dit le poëte Lucrèce, qui a été le premier fondement des sociétés. Les premiers humains, animaux farouches, commencèrent à s'adoucir, le jour où l'un d'eux montra aux autres une femme, un enfant sans défense, et leur fit comprendre par des gestes qu'il était juste d'avoir pitié des êtres faibles. L'*Odyssée* est un appel incessant à la compassion. Les prétendants seuls injurient et maltraitent le pauvre et l'étranger ; partout ailleurs il est accueilli avec bonté ! Plus miséricordieux qu'aucun autre sont les vainqueurs de Troie : ils ont tant souffert ! Un serviteur de Ménélaos hésite à introduire auprès de son maître deux étrangers, qui ne sont autres que Téléma-

que et le fils de Nestor ; Ménélaos blâme en gémissant le serviteur. « Quoi ! ne te souviens-tu pas que nous « aussi nous avons reçu l'hospitalité chez les hommes « avant de revenir ici ? » Souvent même cette compassion a ses délicatesses charmantes. Ulysse est assis à la table du roi des Phéaciens, Alcinoos. Nul ne le connaît ou ignore sa patrie et son nom. Après le festin, un aède prend sa cithare et chante les exploits des Grecs devant Troie, la ruse et le courage d'Ulysse. Le héros attendri ramène son manteau sur ses yeux, pour cacher ses larmes ; mais Alcinoos l'a vu ; il invite les convives à quitter la table. Le lendemain, l'aède reprend son récit. — « Il chantait ces choses, et Ulysse défail- « lait, et sous ses paupières il arrosait ses joues de lar- « mes. De même qu'une femme entoure de ses bras et « pleure son mari bien-aimé tombé devant sa ville et « son peuple, laissant une mauvaise destinée à sa patrie « et à ses enfants ; et de même que, le voyant mort et « encore palpitant, elle se jette sur lui en hurlant, « tandis que les ennemis, lui frappant le dos et les « épaules du bois de leurs lances, l'emmènent en servi- « tude pour y subir le travail et la douleur ; et que ses « jours sont flétris par un très-misérable désespoir ; de « même Ulysse versait des larmes amères sous ses pau- « pières, en les cachant à tous les autres convives. Et « le seul Alcinoos, étant assis auprès de lui, s'en aper- « çut, et il l'entendit gémir profondément, et aussitôt « il dit aux Phéaciens : — « Écoutez, princes et chefs « des Phéaciens, et que Démodocos fasse taire la ci- « thare sonore. Ce qu'il chante ne plaît pas également

« à tous. Dès le moment où nous avons achevé le re-« pas, et où le divin aède a commencé de chanter, « notre hôte n'a point cessé d'être en proie à un deuil « cruel, et la douleur a envahi son cœur. Que Démo-« docos cesse donc, afin que nous et notre hôte nous « soyons également satisfaits... Un hôte, un suppliant « est un frère pour tout homme qui peut encore s'at-« tendrir dans son âme. » Parmi les prétendants eux-mêmes il s'élève une protestation en faveur de l'étranger, du mendiant. L'un d'eux dit aux autres qui maltraitaient Ulysse couvert de haillons : « Ne savez-vous « pas que le malheureux est envoyé par Jupiter ? » Mais c'est chez les Phéaciens que cette belle vertu est le mieux pratiquée. Alcinoos sait qu'un jour Poseidon irrité contre ce peuple, qui arrache à la mer furieuse et reconduit dans leur patrie les naufragés, engloutira les vaisseaux, et suspendra une haute montagne sur la ville : il le sait, cependant il reconduira Ulysse à Ithaque, et dira simplement : « Peut être ce malheur n'ar-« rivera t-il pas. En tout cas, ce sera comme il plaira « au dieu. » — On le voit, les sentiments de justice et de bonté, s'ils ne sont pas encore les attributs des dieux, sont entrés bien avant dans le cœur des hommes ; et ceux-ci sauront bien les imposer aux dieux. Écoutez le cri du vieux Laërte, lorsque son fils de retour et victorieux lui apparaît. « Les genoux et le cœur de Laërte « défaillirent. Et il jeta ses bras autour de son cher fils « et le patient Ulysse le reçut inanimé. Enfin il respira « et, rassemblant ses esprits, il lui parla ainsi : O Jupiter, « et vous, dieux, certes vous êtes encore dans le grand

« Olympe, si vraiment les prétendants ont payé leurs « outrages. »

Comment cette foi si vive dans la justice des dieux n'a-t-elle pas franchi dès lors les limites de cette vie bornée, pour créer cette autre vie, espoir des bons, terreur des méchants? Sur ce point si important, les conceptions enfantines de l'*Iliade* subsistent encore. Les voici en peu de mots. Aux limites du profond Océan, « se trouvent la ville et le peuple des Cimmériens, tou« jours enveloppés de brouillards et de nuées : jamais « le brillant soleil ne les caresse de ses rayons ; mais « une nuit affreuse est toujours suspendue sur les mal« heureux. »

Arrivé dans ce pays, Ulysse creuse une fosse d'une coudée dans tous les sens ; il y verse des libations de lait, de vin, d'eau et répand par-dessus la farine blanche. Il adresse ses prières aux morts, leur promet des sacrifices aussitôt qu'il sera de retour à Ithaque; puis il égorge des victimes sur la fosse, et le sang noir y coule. « Et les âmes des morts qui ne sont plus sortaient « en foule de l'Érèbe. Les nouvelles épouses, les jeunes « hommes, les vieillards qui ont subi beaucoup de « maux, les tendres vierges, l'âme percée d'un deuil « récent, et les guerriers aux armes sanglantes, blessés « par les lances d'airain, tous s'amassaient de toutes « parts sur les bords de la fosse avec un frémissement « immense. » — Pourquoi cet empressement des âmes à accourir ? Elles ont été attirées par l'odeur du sang, et elles se précipitent en foule pour le boire. Le poëte et les hommes d'alors considéraient le sang comme

étant le principe de la vie : ils voyaient en effet sur les champs de bataille les blessés languir, s'affaiblir et s'éteindre à mesure qu'ils perdaient leur sang. Leur dernier souffle s'exhalait : ce souffle, c'était l'âme, (psuchè) qui, abandonnant le corps, se rendait dans l'Hadès, demeure souterraine des morts située aux extrémités du monde. Les morts ne sont plus que de vaines ombres, sans consistance, sans mémoire, sans intelligence ; mais dans cet état, si elles peuvent boire du sang, elles recouvrent pour un instant les facultés des êtres vivants ; elles sentent, elles parlent, elles ont des souvenirs, des regrets, des joies. Aussi Ulysse les voit-il voler en foule vers le sang qu'il a répandu dans la fosse. A quelques-unes il permet de boire le rouge breuvage, car il veut les interroger ; mais il tient son épée nue, tendue sur la fosse, et écarte toutes les autres. Je ne puis résister au désir de citer l'entrevue d'Ulysse avec sa mère : « Ma mère but le sang noir, et elle me « reconnut, et elle me dit en gémissant ces paroles « ailées : Mon fils, comment es-tu venu sous le noir « brouillard, vivant que tu es ? Il est difficile aux vi- « vants de voir ces choses. Il y a entre celles-ci et eux « de grands fleuves et des courants violents, et l'Océan « qu'on ne peut traverser à moins d'avoir une nef bien « construite. Si c'est après avoir longtemps erré que de « Troie tu es arrivé ici avec tes compagnons, tu n'as « donc point revu Ithaque, ni ta maison ni ta femme ? »

« Elle parla ainsi et je lui répondis :

« La nécessité m'a poussé vers les demeures d'Hadès, « afin de demander un oracle à l'âme du Thébain Tiré-

« sias. Je n'ai point en effet abordé ni l'Achaïe ni notre « terre ; mais j'ai toujous erré plein de misères, depuis « le jour où j'ai suivi le divin Agamemnon à Ilion afin « d'y combattre les Troyens. Mais dis-moi la vérité. « Comment la parque de la cruelle mort t'a-t-elle domp- « tée ? Est-ce par une maladie ? Ou bien Artémis, qui « se réjouit de ses flèches, t'a-t-elle atteinte de ses doux « traits ? Parle-moi de mon père et de mon fils. Mes « biens sont-ils encore entre leurs mains, ou quelque « autre parmi les hommes les possède-t-il ? Tous certes « pensent que je ne reviendrai plus. Dis-moi aussi les « pensées et les sentiments de la femme que j'ai « épousée. Reste-t-elle avec son enfant ? Garde-t-elle « toutes mes richesses intactes ? ou déjà l'un des pre- « miers Achéens l'a-t-il emmenée?

« Je parlai ainsi et aussitôt ma mère vénérable me « répondit : « Elle reste toujours dans ta demeure, le « cœur affligé, pleurant, et consumant ses jours et ses « nuits dans le chagrin. Et nul autre ne possède ton « beau domaine, et Télémaque jouit tranquille de tes « biens, et prend part à de beaux repas, comme il con- « vient à un homme qui rend la justice ; car tous l'in- « vitent. Et ton père reste dans son champ ; et il ne « vient plus à la ville, et il n'a plus ni lits moelleux, ni « manteaux, ni couvertures brillantes. Mais, l'hiver, il « dort avec ses esclaves, dans les cendres, près du foyer, « et il couvre son corps de haillons ; et quand vient l'été, « puis l'automne verdoyant, dans sa vigne fertile on « lui fait un lit de feuilles tombées, et il se couche là, « triste ; et une grande douleur s'accroît dans son cœur,

« et il pleure ta destinée, et la dure vieillesse l'accable (1). Pour moi, je suis morte, et j'ai subi la destinée; mais Artémis, habile à lancer des flèches, ne m'a point percée de ses doux traits dans ma demeure, et la maladie ne m'a point saisie, elle qui enlève l'âme du corps affreusement flétri ; mais le regret, le chagrin de ton absence, illustre Ulysse, et le souvenir de ta bonté, m'ont privée de la douce vie. »

« Elle parla ainsi, et je voulus, agité dans mon esprit, embrasser l'âme de ma mère qui n'était plus. Et je m'élançai trois fois, mon cœur me poussant à l'embrasser; et trois fois elle se dissipa comme une ombre, semblable à un songe. Et une vive douleur s'accrut dans mon cœur, et je lui dis ces paroles rapides : « Ma mère, pourquoi ne m'attends-tu pas, quand je désire t'embrasser ? même chez Hadès, nous entourant de nos chers bras, nous nous serions rassasiés de deuil ! N'es-tu qu'une image que l'illustre Perséphonè (Proserpine) suscite, afin que je gémisse davantage ? »

« Je parlai ainsi et ma mère vénérable me répondit : « Hélas ! mon enfant, le plus malheureux de tous les hommes, Perséphonè ne se joue point de toi, mais telle est est la loi des mortels, quand ils ne sont plus. Les nerfs ne soutiennent plus les chairs et les os, et la force du feu ardent les consume aussitôt que la vie abandonne les os, et l'âme vole comme un songe. — Mais retourne promptement à la lumière des vivants,

(1) Ne pas oublier de lire la reconnaissance du vieux Laerte et de son fils. — 24me chant.

« et souviens-toi de toutes ces choses, afin de les « rendre à Pénélope. »

Que font les ombres dans l'Hadès ? Y a-t-il un jugement, des récompenses, des supplices ? Non. C'est plusieurs siècles seulement après Homère que l'on imaginera des lieux distincts pour les justes et pour les méchants, les champs Élysées et le Tartare. Rien de tel dans l'*Odyssée*. Trois criminels seulement sont punis, Tityus, Tantale et Sisyphe : ceux-là ont été les ennemis personnels des dieux, qui les avaient honorés de leur société. L'un est déchiré par un vautour, le second, brûlé d'une soif éternelle, tend en vain ses lèvres avides vers une eau qui fuit toujours ; le troisième s'épuise à monter au sommet d'une colline un rocher énorme qui retombe sans cesse. Quant à la foule des morts, de ceux qui n'ont vécu que parmi les humains, ils ne sont ni punis ni récompensés. Mais tous, un même souci les dévore : ils regrettent la vie ; la vie, le mouvement, l'action, les mêlées furieuses, les cris de la guerre, ou le doux repos dans une belle maison, près d'une épouse aimée et d'enfants chéris ! Ulysse voit l'ombre d'Achille et lui dit : « Aucun des anciens hommes n'a été, ni au« cun des hommes futurs ne sera plus heureux que toi. « Vivant, nous t'honorions comme un dieu, et main« tenant, tu commandes à tous les morts. Tel que te « voilà et bien que mort, ne te plains pas, Achille. — « Je parlai ainsi et il me répondit : Ne me parle point « de la mort, illustre Ulysse ! J'aimerais mieux être un « laboureur et servir pour un salaire un homme pauvre « et pouvant à peine se nourrir, que de commander à

« tous les morts qui ne sont plus. » — Cependant deux souvenirs le rattachent au monde des vivants : son fils Néoptolème et son vieux père Pélée : que sont-ils devenus ? Ulysse raconte au héros les exploits de son fils. « Je parlai ainsi, et l'âme d'Achille aux pieds rapides « s'éloigna, marchant fièrement par la prairie d'asphodèle, et joyeuse, parce que je lui avais dit que son fils « était illustre par son courage. »

Il me reste à parler des caractères. Ils sont moins nombreux et moins variés que dans l'*Iliade ;* mais ils nous présentent l'âge héroïque sous un aspect nouveau, la vie intérieure, la vie du foyer. A Ithaque, à Pylos, à Sparte, chez les Phéaciens, nous pénétrons au cœur même de la société antique. Quel intérêt de retrouver, dans leurs maisons, les indomptables guerriers qui campèrent dix ans devant Troie ! Un seul rentra dans sa patrie, sans avoir perdu quelque mort chéri, après avoir triomphé de tous les ennemis, de tous les dangers, c'est Ulysse, le véritable type de l'Hellène. D'autres l'emportent sur lui en force et en vaillance ; il reconnaît lui-même qu'il le cède à Achille et à Ajax; mais il l'emporte sur tous par l'intelligence et les ressources infinies de l'esprit (polutropos). Ce n'est ni Ajax ni Achille qui ont pris Troie ; c'est Ulysse qui a accompli les derniers exploits, levé les dernières difficultés : c'est lui qui est allé chercher Philoctète, le possesseur des flèches d'Hercule, dans l'île de Lemnos, où les Atrides l'avaient abandonné ; c'est lui qui a enlevé de la citadelle de Troie le Palladium, gage assuré de la victoire ; c'est lui qui a ravi les chevaux de

Rhésus, avant qu'ils eussent bu les eaux du Scamandre. Dans la salle du conseil, c'est Ulysse qui ouvre l'avis le plus sage. Il est avisé, il est éloquent; c'est par là qu'il l'a emporté sur Ajax, et a obtenu les armes d'Achille. C'est par son éloquence insinuante, qu'il touche le cœur de Nausicaa, la fille du roi des Phéaciens; c'est par son éloquence qu'il obtient du Cyclope la faveur d'être mangé le dernier, délai dont il sait si bien profiter. Dans les histoires qu'il débite, il mêle si habilement le mensonge à la vérité, que la déesse Athénè elle-même en est ravie et presque jalouse. Ulysse, qui n'a point reconnu sa protectrice, et qui ne veut point se confier au premier venu, se met à raconter une fable très-artificieusement combinée. « Il parla ainsi et la déesse Athénè aux yeux clairs se « mit à rire, et, le caressant de la main, elle prit la « figure d'une femme belle et grande et habile aux « travaux, et elle lui dit ces paroles rapides : O fourbe, « menteur subtil, insatiable artisan de ruses! Qui te « surpasserait en adresse, si ce n'est peut-être un dieu? « Tu ne veux donc pas, même sur la terre de ta pa- « trie, renoncer aux ruses et aux paroles trompeuses « qui t'ont été chères dès ta naissance? »

La déesse, comme on voit, est fière de son élève. Mais il ne faut pas borner là les mérites d'Ulysse. Le poëte lui donne l'épithète de *polutlas*, qui a enduré bien des choses. Oui, et jamais il n'a perdu cœur. Que d'épreuves vaillamment supportées devant Troie! Et la ville prise, que de dangers! que de misères! Qu'on en lise l'admirable récit fait par le héros lui-même

devant les Phéaciens. Mais c'est à Ithaque surtout qu'il est admirable de patience, de sang-froid, d'énergie opiniâtre. Couvert de haillons, mendiant, disputant aux mendiants les misérables restes du festin où se consument ses richesses, injurié, battu, il ne lui échappe ni un cri ni un geste qui puissent le trahir. Et pourtant il a là devant lui sa femme aimée, fidèle et courageuse, qui depuis vingt années attend le retour de son époux ! Quand sa vieille nourrice Eurycleia découvre, en lui lavant les pieds, la cicatrice d'une blessure qu'il reçut enfant, et pousse un cri, Ulysse lui comprime la gorge, et, se baissant vers elle : « Nourrice, pourquoi veux-tu « me perdre, toi qui m'as nourri toi-même de ta ma« melle ?

Les âmes énergiques sont les âmes les plus tendres. La force qui est en elles se répand en amour ; d'autant plus riches, dans leur expansion, qu'elles l'ont plus longtemps comprimée. Le héros n'a qu'un mot pour sa nourrice, mais quelle éloquence dans ce mot ! Il se contient aussi, lorsque le vieux chien Argos, à son approche, remue la queue, dresse les oreilles, mais ne peut aller jusqu'au maître que seul il a reconnu. Celui-ci détourne la tête et essuie une larme. Enfin, les prétendants ont été massacrés jusqu'au dernier ; alors le héros se découvre à Pénélope ; et tous deux, longtemps serrés dans leurs bras, ne peuvent que pleurer. Que de douleurs contenues, que de gémissements étouffés s'échappent alors de ces cœurs profonds !

Tel est Ulysse, tel il restera. Le poëte a créé un type qui s'impose à toutes les générations qui suivent.

La poésie est vraiment, comme son nom l'indique, une création.

Pénélope aussi est restée un type, le type de l'épouse chaste et fidèle, de la femme courageuse et prudente. Suivant une légende probablement postérieure, mais dont l'inspiration remonte à l'*Odyssée*, lorsqu'Ulysse eut épousé Pénélope, il se mit en route avec elle pour la conduire dans sa demeure, à Ithaque. Le père de la jeune fille, le vieil Icarios ne pouvait se résigner à cette séparation ; il suivait d'un pas affaibli par l'âge les deux jeunes époux, et suppliait Ulysse de lui laisser sa fille. Le héros, partagé entre la pitié que lui inspirait le vieillard, et l'amour qu'il avait pour Pénélope, s'arrêta à un endroit où la route se divisait, et demanda à la jeune femme de choisir celui qu'elle voulait suivre. Pour toute réponse, elle abaissa son voile sur son visage, et mit sa main dans la main d'Ulysse. Icarios éleva à cet endroit même un autel à la Pudeur. L'époux qu'elle a choisi, elle l'aimera fidèlement, courageusement : elle n'a que du dédain pour ces prétendants orgueilleux et durs, qui osent se croire dignes de la femme d'Ulysse. Elle les compare dans son cœur au héros qu'elle a connu ; elle sent bien que, s'il était là, les misérables, si fiers en son absence, expieraient bientôt leurs outrages. Elle place dans leurs mains l'arc redoutable que nul d'eux ne peut tendre ; car c'est l'arc d'Ulysse, et que sont-ils auprès d'Ulysse ? C'est cet amour, c'est cette admiration pour son époux, qui font sa force et trempent son cœur. C'est une femme cependant, une femme qui pleure, languit,

souvent même désespère ; et par là elle touche plus profondément. Un jour l'aède Phémios, pour égayer le festin des prétendants, célèbre dans ses chants les épreuves des héros grecs vainqueurs de Troie. Pénélope l'a entendu, elle descend, elle place un voile sur son visage, et, s'adressant à l'aède : « Phémios, tu sais « d'autres chants par lesquels les aèdes célèbrent les « actions des hommes et des dieux. Assis au milieu « de ceux-ci, chante-leur une de ces choses, tandis « qu'ils boivent du vin en silence ; mais cesse ce triste « chant qui déchire mon cœur dans ma poitrine, car « je suis la proie d'un deuil que je ne puis oublier. Je « pleure une tête bien-aimée, et je garde le souvenir « éternel de l'homme dont la gloire remplit la Grèce « et Argos. » Voyez comme elle mêle à son deuil un sentiment de fierté ! Ulysse, lui non plus, n'a pu supporter le chant de l'aède, et il l'a interrompu par ses larmes. Pénélope associe à sa douleur le nom de l'homme dont « la gloire remplit la Grèce et Argos ». Elle ne veut pas qu'on oublie qu'elle est la femme d'Ulysse.

CINQUIÈME LEÇON

L'*Énéide.* — Caractères généraux du peuple romain. — Rome sous le principat d'Auguste. — Virgile. — Sa vie, son caractère, ses études. — Les prédécesseurs de Virgile. — Choix d'un sujet emprunté aux traditions nationales. — Double imitation de l'*Iliade* et de l'*Odyssée.* — Originalité subsistante. — Des mœurs dans l'*Énéide.* — L'âge héroïque est fini. — L'humanité et la douceur succèdent à la violence. — Les caractères. — Analyse des passions.

Mesdames,

Il nous faut quitter cette douce terre de Grèce, première patrie des Muses, région fortunée où fleurit et s'épanouit spontanément toute poésie. Transportons-nous sous d'autres cieux, parmi d'autres hommes, plus rapprochés de nous par les lieux et par l'esprit, mais d'autant plus éloignés de la source d'inspiration naïve.

L'*Énéide*, que nous allons étudier, est une œuvre essentiellement romaine, mais c'est une œuvre longtemps méditée, laborieusement préparée et écrite : un grand poëte en est l'auteur, mais ce poëte était aussi un savant, il connaissait, il goûtait les innombrables monuments du génie grec, et, dans bien des passages, son poëme est éclairé de cette belle lumière. L'*Énéide* n'est donc pas une épopée absolument originale ; mais c'est bien l'œuvre d'un Romain et d'un Romain du siècle d'Auguste. Essayons de retrouver dans ce poëme

les divers éléments qu'il renferme. Commençons par indiquer d'abord le génie propre au peuple romain.

C'est une race dure, patiente, laborieuse. La terre où elle s'est établie est peu fertile : « Il y faut défricher des cailloux, » dit le vieux Caton : le climat, généralement doux, n'est pas très-salubre. La peste y exerce ses ravages. Le Tibre roule des eaux troubles, et déborde souvent. Mais ces collines, qui dominent le lieu où Rome s'élève, sont un rempart contre les attaques du voisin ; et le Tibre est le chemin de la mer et du négoce. Ainsi, dès l'origine, le peuple se montre plus sensible à l'utilité qu'à l'agrément, tel il restera ; les grâces charmantes de la civilisation hellénique ne jetteront sur lui et sur ses œuvres qu'un léger vernis : dessous vous retrouverez toujours le paysan et le soldat du Latium : à toutes les époques il recherche avant tout ce qui est utile (*omnium utilitatum rapacissimus*, dit Pline). Il a une rude enfance, une jeunesse laborieuse : guerres incessantes, contre ses voisins et avec lui-même ; car il y a deux peuples dans la cité, les patriciens et les plébéiens, ceux qui possèdent tous les priviléges, ceux qui supportent toutes les charges. Mais que l'ennemi se présente aux portes de Rome, les rivalités cessent, tous prennent les armes et la patrie est sauvée. Le danger écarté, les plébéiens reprennent la lutte au point précis où ils l'ont laissée, et conquièrent, l'un après l'autre, les droits qui leur sont refusés.

Les mœurs sont austères ; la frugalité et l'épargne : voilà les vertus les plus estimées du Romain : il veut accroître sa chose et la chose publique (*res privata*, *res*

publica). Il a le génie de l'administration, de l'organisation. Dans la cité tout est sagement mesuré et distribué. Il y a des classes de citoyens, des centuries, des tribus, il y a aussi des classes de dieux, dieux des grandes familles, dieux des petites familles. Aucune confusion possible, rien n'est laissé au hasard, à la fantaisie. Quant aux arts, on ne les estime guère que d'après leur utilité pratique. Pendant plus de cinq siècles, on a le plus profond mépris pour les poëtes, étrangers ou affranchis pour la plupart : poëtes et parasites, c'est tout un à leurs yeux ; sous le régime d'Auguste, Virgile proclame la supériorité des autres peuples dans tous les arts ; mais le grand art romain, c'est celui de la domination universelle ; il le revendique avec orgueil. — Ajoutons-y le génie de l'éloquence et du droit. Les Romains sont les grands législateurs, administrateurs de l'antiquité. Le droit est leur science favorite ; elle établit et règle les rapports entre les hommes, les fondements et la transmission de la propriété ; c'est la pierre angulaire de la cité.

Quand Auguste réunit dans les mains tous les pouvoirs, des modifications graves se sont introduites dans l'esprit général et dans les mœurs. Les guerres civiles, aboutissant à un despotisme plus ou moins habilement déguisé, ont énervé les âmes, et inspiré le goût d'un repos mortel. On se désintéresse de la chose publique, qui est devenue la chose d'un seul : cent ans auparavant, tout loisir semblait un vol fait à la patrie ; grâce à Auguste, les Romains n'ont plus que des loisirs. Les uns, pour combler le vide que la suspension de la vie

politique a creusé, se précipitent dans toutes les folies du luxe et des plaisirs ; d'autres acceptent un petit rôle dans la comédie que joue le prince ; ils exercent des charges, dites publiques, qui sont de véritables sinécures; d'autres enfin cultivent et protégent les arts. L'empereur leur en donne l'exemple. Il transforme la vieille ville républicaine, toute parée de souvenirs héroïques ou tragiques, il la déguise sous le marbre, il l'affuble de temples innombrables, il jette sur les places, sous les portiques, tout un peuple de statues ; il évoque du forum au théâtre et au cirque les fils de ceux qui ont combattu à Pharsale et à Philippes. — Le temple de Janus est fermé : on peut mesurer alors dans son imposante majesté l'édifice de la grandeur romaine ; le monde entier est soumis, les prédictions sont accomplies. Le laborieux effort de tant de générations a enfin abouti : un homme résume en sa personne l'œuvre de tant de siècles, et absorbe dans sa gloire le rayonnement de toutes les gloires. — C'est à ce moment que Virgile écrit l'*Énéide*.

Virgile (les Allemands disent Vergile) est né dans un petit village, près de Mantoue, à Andes, en 684 de Rome, 70 avant J.-C. Il avait dix-huit ans quand se livra la bataille de Pharsale, vingt-deux ans quand César fut assassiné, et trente-sept ans quand Octave, vainqueur d'Antoine à Actium, resta seul maître du monde épuisé. Il mourut en 735, à cinquante et un ans, longtemps avant Auguste. Il a donc été témoin de toutes les horreurs qui accompagnent les guerres civiles ; bien plus, il en a été victime. Le petit domaine

de son père lui fut enlevé, et donné à quelque vétéran dont il fallait payer les services. Un cri de douleur, parti du fond de l'âme du jeune poëte, toucha Auguste : il rendit le domaine, il l'agrandit, et du même coup gagna le cœur de Virgile. Les poëtes sont toujours dominés par le besoin de se faire un héros : leur imagination a d'ordinaire plus de part que la réalité dans ces créations : Auguste fut le héros de Virgile. Il poussa la reconnaissance jusqu'à l'apothéose. Il voyait Rome paisible et glorieuse après tant de sang versé, tant de misères endurées, l'ordre et la tranquilité partout, les arts protégés et honorés ; il salua dans le prince l'auteur de tous ces biens ; une âme de citoyen eût souhaité et demandé autre chose, la liberté ; mais le monde l'avait à jamais perdue, et quel poëte s'obstine à encenser des idoles tombées de leur piédestal ?

Virgile avait l'âme douce, tendre, un peu mélancolique, il était timide, rougissait facilement ; ses amis l'appelaient la Vierge. Il avait passé toute sa première jeunesse dans les champs, ou à Naples, amoureux de solitude et de rêverie, se perdant volontiers et se retrouvant toujours dans la contemplation de la nature. En vain l'empereur, Mécène, Horace, l'appelaient à Rome ; il n'y séjournait que peu de temps, et courait se retremper aux sources vives. Les *Bucoliques* et les *Géorgiques* sortirent naturellement de ce commerce étroit avec les choses de la campagne. Quant à l'*Énéide*, elle procède d'une autre inspiration. Ce rêveur si mélancolique était un savant, un archéologue. Il étudia, il re-

cueillit toutes les légendes, toutes les traditions nationales et religieuses, et il en forma l'âme même de son épopée. Les contemporains et la postérité immédiate ne s'y trompèrent pas. Bien qu'il eût laissé en mourant son œuvre inachevée, elle excitait l'admiration universelle. Properce s'écriait : « Retirez-vous, poëtes de « Rome et de la Grèce : il va naître je ne sais quoi de « plus grand que l'*Iliade.* » Le peuple lui-même éprouvait pour Virgile une sorte de vénération. On raconte qu'un jour, étant entré au théâtre avec l'empereur, les spectateurs se levèrent pour saluer le poëte. La génération qui suit s'incline et adore l'œuvre de Virgile : Stace et Silius Italicus se proclament ses humbles élèves. Pendant toute la durée du moyen âge, cette gloire rayonne d'un éclat presque divin. Dante prend Virgile pour guide dans son voyage à travers les mondes imaginaires : *tu duca, tu signor e maestro.* Au quinzième et au seizième siècle, l'imprimerie répand à l'infini l'œuvre du poëte, et l'accompagne de commentaires inépuisables. Au dix-huitième siècle, sa gloire efface celle du vieil Homère ; Voltaire place l'*Énéide* au-dessus de l'*Iliade.* De nos jours cette gloire a un peu pâli. Les Allemands reprochent à Virgile ce qu'ils appellent la *subjectivité,* c'est-à-dire ce don merveilleux qui donne au poëte une vue personnelle, originale des choses ; l'*objectivité*, au contraire, c'est la faculté de reproduire les objets tels qu'ils sont. Le vrai poëte est comme un miroir, ou mieux encore, un appareil photographique. Théorie barbare, qui a fait en France quelques adeptes, plus remarquables par les prétentions hautaines de leur

critique que par la solidité des connaissances, et la délicatesse de l'esprit.

Parmi les devanciers ou les contemporains de Virgile, bien des tentatives avaient été faites pour doter l'Italie d'une épopée nationale. Nævius à la fin du cinquième siècle, Ennius, dans le sixième, avaient raconté dans des chroniques versifiées l'histoire légendaire de Rome, et les événements presque contemporains; mais ces poëmes n'avaient aucune unité; les auteurs se bornaient à suivre l'ordre des temps. Sous le principat d'Auguste on chanta la gloire et les exploits du prince, maigre sujet; car le prince n'était pas un héros d'épopée. Le temps a fait justice de ces productions inspirées par la flatterie. D'autres écrivains, disciples des Grecs, érudits et imitateurs de nature, reprenaient les sujets traités par les poëtes héritiers d'Homère, et produisaient des pastiches plus ou moins réussis, sur la guerre de Thèbes, le siége de Troie, la conquête de la Toison d'or. Virgile seul trouva le sujet d'une épopée nationale. Il sut flatter Auguste, ce que tous faisaient; il fut érudit, ce que tous étaient; mais il resta Romain, il eut l'enthousiasme de la patrie, il eut de plus cette sensibilité si vive qui ranime et soutient les défaillances de l'œuvre. — Il prit pour sujet l'établissement d'Énée en Italie. C'était depuis plus de trois cents ans une tradition acceptée de tous. Le prince troyen, fuyant sa ville en flammes, et emportant avec lui les dieux de sa patrie, était venu se fixer à l'embouchure du Tibre. La amille de César faisait remonter jusqu'à Énée, fils de Vénus, son origine céleste. Le fils du héros troyen s'ap-

pelait Iule ou Jule, c'est le nom de César. Quant aux événements qui avaient suivi l'établissement des Troyens en Italie, Romulus et Rémus, l'histoire dramatique des rois de Rome, c'étaient des traditions que nul ne contestait. L'historien Tite-Live disait : « Si ce sont des fa-« bles, il faut que le monde les subisse, comme il subit « notre empire. » — Toutes ces légendes, et bien d'autres particulières à tel ou tel canton du vieux Latium, Virgile les recueillit, les mit en œuvre, avec un soin pieux, filial; il reporta les imaginations de ses contemporains de la Rome dominatrice du monde qu'ils avaient sous les yeux, à ce territoire borné par les sept collines, où s'élevaient les humbles cabanes des sujets d'Évandre. De tels contrastes avaient un charme puissant pour l'orgueil national. Quant à Auguste, l'héritier de César, descendant d'Énée, il était rattaché au héros troyen par un lien naturel; l'un avait jeté les fondements du grand édifice, l'autre en avait posé le couronnement. Les siècles qui séparaient Énée d'Auguste avaient été comme la lente élaboration de la Rome impériale; et ce mystérieux travail des générations, le gouvernement du prince en était comme le résumé et le rayonnement.

Le premier livre de l'*Énéide* nous montre la flotte d'Énée quittant la Sicile et se dirigeant vers l'Italie. Junon, l'éternelle ennemie des Troyens, soulève une tempête qui disperse les vaisseaux et les rejette sur la côte d'Afrique. Énée et ses compagnons sont accueillis avec bienveillance par Didon qui fondait alors Carthage. Le deuxième et le troisième livre sont consacrés

au récit de la prise de Troie et des premiers voyages du héros à la recherche de cette Italie où les destins l'appellent. Au quatrième livre, il abandonne Carthage et Didon qui se tue de désespoir; au cinquième, il retourne en Sicile, où il célèbre des jeux en l'honneur de son père Anchise. Le sixième livre nous offre la peinture des Enfers et des champs Élysées.

C'est près de la ville de Cumes que le héros a enfin touché cette Italie qui semblait toujours fuir devant lui. Les six derniers livres sont consacrés au récit des combats qu'il doit livrer pour obtenir enfin l'alliance de Latinus, la main de sa fille Lavinie, et un établissement stable en Italie. Comme on le voit d'après cette rapide analyse, Virgile s'est inspiré à la fois de l'*Iliade* et de l'*Odyssée :* d'une part des voyages, des aventures, de l'autre des combats; les deux épopées grecques sont comme fondues dans l'épopée romaine. Quant aux détails, il faudrait un volume pour rapporter toutes les imitations : nul critique cependant n'a osé traiter Virgile de plagiaire. C'est qu'un esprit original, tout romain, anime les moindres parties de l'œuvre. De même qu'Énée poursuit cette Italie que lui ont assignée les destins, ainsi le poëme est comme dominé et rempli de cette image de la Rome d'Auguste, le dernier terme et la récompense magnifique de tant de travaux, de tant d'efforts. C'est par là sans doute que l'épopée virgilienne ravit les contemporains. Il ne faut jamais l'oublier, quand on se sent quelque peu refroidi par cette érudition archéologique. Cette partie de l'œuvre excita l'intérêt le plus ardent, et aviva pour ainsi dire le pa-

triotisme. Vous retrouverez dans la plupart des poëtes contemporains un écho de l'*Énéide:* les plus légers, les plus indifférents à la chose publique, les Tibulle, les Properce, les Ovide, se mettent eux aussi à évoquer les antiques souvenirs du Latium, les traditions religieuses, les légendes qui entourèrent le berceau de Rome. Mais combien il y a loin de ces fantaisies gracieuses à la vaste composition noble et recueillie qui en fut l'inspiration première !

Mais pour nous modernes, le charme principal de l'*Énéide* n'est pas là ; il est dans la peinture des mœurs et des caractères. Cette partie de l'œuvre de Virgile a soulevé bien des critiques ; c'est à ce propos surtout qu'on lui reproche sa *subjectivité*, c'est-à-dire l'audace qu'il a eue d'être lui. Il faut avouer qu'il mérite en partie ce reproche.

Les événements qui sont la matière de l'*Énéide* appartiennent à l'âge héroïque, tel qu'il revit dans l'*Iliade* et dans l'*Odyssée*. Énée est le contemporain de tous les princes grecs qui assiégèrent Ilion. J'ai montré, à propos de l'*Iliade*, quel était le caractère des mœurs à cette époque. Elle est dominée par le droit du plus fort ; la violence est la seule loi, on est sans pitié pour l'ennemi, on n'épargne même ni la femme ni l'enfant. Les batailles de l'*Iliade* sont une véritable série de meurtres, accomplis avec une inflexibilité farouche. Rien de tel dans l'*Énéide*. L'âme du poëte n'a pu accepter ni reproduire ces emportements de la férocité. L'enthousiasme guerrier lui est étranger les scènes de carnage lui répugnent ; l'horreur et l'épouvante qu'il a

ressenties en voyant les désastres des guerres civiles; cette sensibilité douce et plaintive qui est en lui, le rendent impropre à la peinture fidèle des mœurs sauvages d'autrefois. Un souffle puissant d'humanité et de pitié circule dans l'œuvre et la maintient dans une sorte de région idéale. Quand Énée aborde à Carthage, il trouve sur les portes d'un temple des bas-reliefs représentant les principaux événements du siége de Troie, il se reconnaît lui-même mêlé à la foule des combattants. Des larmes tombent de ses yeux, et il s'écrie : « Quel lieu, quelle région n'est pleine du « souvenir de nos misères? Il y a des pleurs pour les « souffrances, et les infortunes humaines remuent les « cœurs de compassion. » — Cette humanité qu'il se réjouit de trouver chez des étrangers, il la témoigne même à des ennemis. Quelle haine, quelle ardeur de vengeance ne devait pas brûler le cœur de ce Troyen qui avait vu sa ville prise et réduite en cendres, tous ses parents, tous ses amis massacrés! Tandis qu'il erre sur les flots, dans des pays inconnus, aventurier farouche, toujours défiant et prêt à un coup de main, supposez qu'il rencontre quelqu'un de ces Grecs qui ont renversé Troie : il devra fondre sur lui avec rage et l'égorger, telles sont les mœurs du temps : tel n'est point Énée. Un des compagnons d'Ulysse, abandonné par lui en Sicile, exposé tous les jours à être la proie du Cyclope, hâve, hideux, couvert de haillons, se précipite au-devant des Troyens, et implore leur pitié. C'est un suppliant, il mérite d'être recueilli, on le reçoit à bord. Énée vient de plonger son épée dans la poitrine du

jeune Lausus : « le glaive traverse le bouclier et la tu-
« nique dont sa mère avait tissu l'or flexible (souvenir
« touchant); des flots de sang inondent son sein; son
« âme triste abandonne son corps et s'envole vers les
« mânes. Mais quand le fils d'Anchise vit la mort sur
« ce visage, sur ces traits où se plaçait une pâleur
« effrayante, il poussa un gémissement douloureux et
« eut pitié; et il tendit la main, et la pensée de son fils
« serra son âme. Ah! malheureux enfant, que te don-
« nera le pieux Énée qui soit digne de ton grand cœur.
« Ces armes qui faisaient ta joie, garles-les; et je veux
« que tu aies ta place parmi les tombeaux et les cen-
« dres de tes pères. » Le vainqueur homérique abat son ennemi, l'outrage dans la mort, met le pied sur sa poitrine, lui arrache ses armes, et livre le cadavre aux chiens et aux oiseaux. Énée n'appartient plus à cette race violente. C'est à regret qu'il combat, qu'il triomphe et qu'il tue. Le farouche Diomède lui-même, l'homme qui ne craignit pas de diriger sa lance contre Mars et contre Vénus, est adouci, transformé. Des députés envoyés par Latinus lui ont demandé son alliance contre le Troyen Énée, son ennemi d'autrefois : il refuse, il rappelle en gémissant les catastrophes des vainqueurs d'Ilion, il conseille aux peuples d'Ausonie la douce paix. Anachronisme, fausses couleurs! s'écrient les critiques, subjectivité! L'âme tendre de Virgile a modifié les mœurs de cette époque, affadi le sujet. Reproche injuste : l'*Odyssée* elle-même est déjà plus humaine et comme imprégnée de pitié. Que sera-ce donc huit cents ans plus tard, après tant de

guerres et de souffrances éprouvées, au moment où l'aurore de la paix universelle, cette longue attente des peuples, va commencer à luire? Il y a ici une vérité morale, et par conséquent éternelle. Les âmes des hommes se sont ouvertes et attendries ; Virgile a été l'écho de ce cri de compassion qui s'élevait de tous côtés.

Nous retrouvons le même esprit dans la peinture des caractères. Il y en a peu d'énergiques et de violents. Turnus, le jeune prince adversaire des Troyens, devrait nous inspirer une sorte de haine ; il n'en est rien, il excite plutôt notre intérêt : c'est là un grave défaut dans la composition de l'œuvre. Il semble que l'âme tendre de Virgile n'ait pu créer un personnage violent et injuste. Il le fallait cependant ici ; car si notre sympathie est pour le vaincu, le vainqueur est condamné. Or le jeune Turnus, avant l'arrivée d'Énée, vivait heureux et tranquille ; il allait épouser Lavinie qu'il aimait, dont il était aimé : un étranger survient, lui enlève sa fiancée, son royaume et la vie. Ce dénoûment ne satisfait ni l'esprit ni le cœur. Quant aux personnages épisodiques, ils sont aussi plus touchants qu'énergiques. Pallas et Lausus se distinguent à peine l'un de l'autre ; tous deux jeunes, aimables, braves, tous deux brusquement arrêtés au milieu de leurs exploits. L'imagination du poëte se représente ces victimes de la guerre cruelle «comme des fleurs éclatantes que le soc de la « charrue a tranchées, ou comme des pavots dont la « tige fatiguée s'incline, lorsque la pluie a appesant « leur tête : » Comparaison gracieuse ; mais serait-elle

venue à la pensée d'un poëte que l'enthousiasme guerrier aurait saisi, et qui se serait complu à peindre les mêlées bruyantes et les grands coups de lance, les boucliers brisés, les imprécations de ceux qui tombent et les cris de fureur de ceux qui tuent?

Le personnage d'Énée n'a pas trouvé grâce devant les censeurs. On le trouve en général trop raisonnable, trop froid et trop pâle. Cette épithète de *pius* (pieux), éternellement accolée à son nom; ces larmes qu'il répand avec tant d'abondance, cette attitude générale d'homme sage, scrupuleux : voilà des traits qui ne répondent guère à l'idéal qu'on se forme d'un héros. M. Sainte-Beuve, dans ses *Etudes sur Virgile*, si ingénieuses, a essayé de montrer que le poëte avait dû se conformer à la tradition; que l'Énée homérique était déjà un personnage remarquable par sa piété et sa prudence. Peut-être Virgile eut-il dû s'affranchir de cette sujétion qu'il ne faudrait pas exagérer. Énée n'est qu'un personnage fort secondaire dans l'*Iliade;* c'est le héros de l'*Énéide :* l'âme change avec la fortune; l'homme qui est devenu le chef d'un peuple, qui est appelé à jeter les fondements d'un grand empire doit porter dans ses actes et dans ses paroles plus d'élévation et de force; il faut qu'il impose sa volonté à ceux qui le suivent, qu'il les échauffe de son ardeur, qu'il brille pour ainsi dire devant eux comme un phare. Tels ont été tous les grands chefs d'aventure; tels ils doivent être. Virgile n'avait pas l'imagination forte, et de plus, si j'ose le dire, Auguste a beaucoup nui à Énée. Le poëte a placé, sur les traits de son héros, cette majesté un peu

froide de l'hypocrite empereur. Celui-ci n'était pas un grand guerrier ; c'était surtout le restaurateur de la religion nationale, l'homme que les destins avaient marqué pour l'œuvre imposante de la pacification universelle. Énée est aussi l'homme annoncé par les oracles antiques, l'instrument des destins. Tous ses actes sont subordonnés à la mission qu'il a reçue : c'est pour obéir aux destins qu'il quitte Troie et emporte avec lui ses dieux; c'est la volonté des dieux, exécuteurs des lois du destin, qui lui fait quitter Carthage, descendre aux enfers, aborder en Italie. Il y a dans cette conception du caractère d'Énée une grandeur qu'on ne peut méconnaître; mais il est difficile de ne pas souhaiter à ce héros un peu plus de mouvement et de passion.

Un livre tout entier (le IV[e]), est consacré à Didon et à son malheureux amour. Là est l'éternel, l'impérissable charme de l'œuvre. Rien dans toute l'antiquité n'approche de cette analyse, si dramatique et si profonde des troubles d'un cœur aimant. Virgile était mieux fait pour peindre les passions tendres que les sentiments énergiques : telle est aussi notre Racine, qui offre plus d'un point de ressemblance avec le poëte romain.

SIXIÈME LEÇON

L'*Énéide* (suite). — Les dieux de l'*Énéide*. — Transformation des divinités homériques. — Les trois théologies de Varron. — Vénus, Junon, Jupiter. — Leur action. — Le VI[e] livre. — Le Tartare, les champs Élysées. — Peines et récompenses. — La théorie des âmes. — L'expiation, le retour à la vie. — Épisode du jeune Marcellus. — La région intermédiaire. — Le champ des pleurs. — Didon.

Mesdames,

Nous ne pouvons nous séparer de Virgile, sans demander au poëte quel usage il a fait de ces fameuses machines que le Père Le Bossu commande « de mettre partout ». Vous savez que ces « machines », ce sont les personnes immortelles et divines.

Rappelez-vous les dieux homériques, si nombreux, si variés, si vivants, si passionnés ; ils ne sont point un accident dans le poëme, un ornement ; ce sont de véritables acteurs, disons mieux, des combattants, aussi prompts à l'attaque et à la défense que les héros grecs et troyens. Querelleurs, batailleurs, jaloux, intéressés, ils semblent souvent inférieurs en moralité aux simples mortels. Du reste il sont soumis comme ceux-ci à la faim, à la soif, à la nécessité du sommeil, ils sont même vulnérables ; seulement ils ne meurent pas. Mais s'ils ne meurent pas, ils subissent des transfor-

mations profondes. Ce sont eux en effet que nous retrouvons dans l'*Énéide ;* mais qui les reconnaîtrait ?

Du vieil Homère à Virgile, la raison humaine a fait des progrès ; et, par une conséquence toute naturelle, l'idéal divin s'est élevé. Un des contemporains de Virgile, Varron, le plus savant homme de son siècle, disait : Il y a trois théologies : la poétique, c'est-à-dire, ces fables ingénieuses et charmantes, que nous appelons aujourd'hui la mythologie ; la théologie civile, c'est-à-dire la religion de l'État, le culte établi et réglé par la loi : on sait que les moindres actes de la vie politique et privée des Romains étaient précédés et suivis de formalités religieuses rigoureusement déterminées. Et enfin la théologie naturelle : celle-là est celle des philosophes, des savants : elle accepte les deux premières, comme un agrément, comme une prescription de la loi ; mais elle s'élève à une conception plus épurée de la Divinité. Ces trois théologies, il ne serait pas difficile de les retrouver dans l'*Énéide*. J'ai déjà dit que Virgile était un savant aussi bien qu'un poëte. Vous voyez d'ici, sans que j'aie besoin d'insister, quel intérêt il y aurait à suivre le travail de ce noble esprit sur un point si important.

Il accepte les dieux homériques ; il ne pouvait faire autrement : son héros n'est-il pas le contemporain des héros de l'*Iliade* ? Mais il fait un choix parmi ces divinités ; il retranche toutes celles qu'il serait difficile de rattacher à l'action du poëme par un lieu étroit ; il conserve celles qui par leur caractère traditionnel devaient jouer un rôle dans l'histoire de la fondation de

Rome. Ces divinités, c'est Vénus, mère d'Énée, c'est Vénus à qui Jules César faisait remonter son origine ; c'est Junon, l'ennemie acharnée des Troyens dans l'*Iliade*, et qui poursuit, dans l'*Énéide*, Énée et ses compagnons. Ces deux divinités toujours opposées l'une à l'autre, et triomphant tour à tour, précipitent ou retardent le dénoûment marqué par les destins. Elles sont maintenues pour aussi dire en équilibre par une divinité supérieure, époux de l'une, père de l'autre. Si l'on retrouve encore dans Junon et dans Vénus les passions violentes des divinités homériques, le Jupiter virgilien en est tout à fait affranchi. Il est calme, grave, majestueux ; c'est l'arbitre équitable, sans colère, sans préventions, sans jalousie : c'est le père des dieux et des hommes, qui d'un seul regard répand dans le ciel et sur la terre la sérénité. Son autorité s'impose naturellement à tous les immortels : point de menaces de sa part, chez eux point de résistance ; ils lui obéissent, non parce qu'il est le plus fort, mais parce qu'il est le symbole de la justice et de la raison. Les autres divinités ne font qu'apparaître : ce ne sont que des personnages épisodiques. Junon, Vénus et Jupiter, c'est-à-dire deux adversaires et un arbitre : voilà toute l'action réservée aux personnages immortels. Conception fort simple, philosophique même dans une certaine mesure ; mais où est la variété et le mouvement passionné de l'*Iliade* ? Tant il est vrai que la vérité poétique n'est pas la vérité morale !

Je laisse de côté les détails relatifs à la religion primitive du Latium ; les dieux pénates, le feu de Vesta,

le vieux Picus, et Janus et Faunus, et Juturna et le Tibre, et les oracles de la Sibylle. Toute cette partie fort intéressante pour les contemporains de Virgile et pour les archéologues de nos jours, vous intéresserait fort peu. J'ai hâte d'arriver à ce fameux sixième livre de l'*Énéide*, qui renferme les idées de Virgile sur l'autre vie.

Vous vous rappelez ce sombre pays des Cimmériens où aborde Ulysse, cette fosse qu'il creuse, ces libations de sang, ces ombres évoquées : l'autre vie pour Homère, ce n'est pas autre chose que le fantôme, la vaine apparence de celle-ci. Les âmes des morts sont des images flottantes ; elles ne recouvrent un peu de mémoire et de sentiment qu'après avoir bu le sang, principe de la vie. Mais même alors un seul souci les tourmente, le regret de l'existence perdue. Elles peuplent, confondues en une foule légère, les vastes champs du vide : parmi elles pas de justes récompensés, pas de méchants punis. Minos ne les juge pas; il juge les contestations qui pourraient s'élever entre elles. Telle est dans Homère la solution enfantine de tous les problèmes solennels que soulève cette question d'une autre vie : elle ne pouvait évidemment suffire aux hommes qui vécurent huit cents ans plus tard.

Ce n'est plus chez les Cimmériens que se trouve le pays des ombres : c'est près de Cumes. Un antre profond, immense, conduit aux fleuves infernaux : là se trouve le nocher des enfers, Caron; puis sur l'autre rive, au seuil même du noir séjour, le chien Cerbère, puis les Furies, et tous ces monstres fantastiques dont on a tant

abusé. Toute cette première partie du sixième livre n'est autre chose qu'une description magnifique de l'autre monde, tel que se le représentaient les croyances populaires : c'est ce que Varron appelait la théologie poétique. Il n'y avait pas à Rome un esprit sérieux qui ajoutât foi à ces « contes de vieilles femmes », comme les qualifiait Cicéron ; mais c'était comme l'introduction obligée à une philosophie plus haute. Bientôt, en effet, nous trouvons cette distinction absente de l'*Odyssée* entre les justes et les méchants. Les uns habitent les champs Élysées, les autres sont confinés dans le Tartare.

Le Tartare est une enceinte immense, environnée d'une triple muraille, et autour de laquelle le Phlégéthon roule ses flots de flammes. Mais quels sont les habitants de ce triste séjour ? Ce n'est point le hasard qui le leur a assigné. Les morts comparaissent devant Minos ; il instruit leur procès (*quæsitor*). Après lui, Rhadamanthe les interroge, les contraint d'avouer les crimes qu'ils se flattaient en vain d'avoir dérobés à tous les regards, et prononce l'arrêt. Aussitôt Tisiphone, une des Furies, appelle ses sœurs et exécute le jugement porté. Remarquez tout cet appareil judiciaire, ces trois degrés exactement déterminés : le juge d'instruction, le juge, le bourreau. Les Romains étaient de rigides observateurs des formalités prescrites. Nous retrouvons dans l'énumération des condamnés et des supplices cette sage et équitable distribution.

Tout au fond du Tartare, abîme immense qui égale en profondeur la distance qui sépare la terre du ciel, sont précipités les Titans, ces antiques ennemis des

dieux, qui voulurent renverser Jupiter de son trône. Près d'eux sont les impies, qui prétendirent rivaliser avec les maîtres du monde. Salmonée, l'inventeur d'un nouveau tonnerre, Tityus, rongé par le vautour, Ixion, Tantale. Telle est la première catégorie des coupables; ce sont les grands criminels, les criminels envers les dieux. Ici encore Virgile ne fait guère que reproduire les fables populaires; seulement il met en relief l'idée qu'elles renferment.

Après les crimes envers les dieux viennent les crimes envers les hommes. On sait combien était sévère le code qui réglait les rapports entre les membres d'une même famille; la cité n'était que la famille agrandie; les patriciens (*patres*) étaient les pères des plébéiens : ils avaient seuls jadis l'autorité politique, religieuse, judiciaire. Mais, en revanche, ils avaient des devoirs de protection à remplir envers leurs concitoyens inférieurs. Patrons, ils étaient tenus à mettre au service des clients leur crédit, leur fortune, leur éloquence. Telle était l'organisation de l'ancienne république, organisation bien décrépite alors, mais que l'empereur avait la prétention de faire revivre, pure fantaisie d'archéologue. Le poëte place donc aux enfers les frères ennemis, les fils coupables d'outrages envers leur père, les patrons qui ont trompé un client (*fraus innexa*, c'est le terme même de la loi des Douze Tables); les avares qui ont gardé leurs biens sans en faire part à leurs proches; les fauteurs de guerres civiles; ceux qui ont trahi la patrie et l'ont livrée à un maître cruel, ceux qui ont trafiqué des lois.

La description du Tartare, si éclatante qu'elle soit, n'est pas la partie vraiment originale de l'œuvre : tous les poëtes, tous les artistes ont réussi dans la peinture de l'enfer, et cela est tout simple. Il y a une variété infinie dans les crimes et dans les châtiments ; l'épouvante et l'horreur sont fournies par le sujet même, et l'imagination de l'auteur peut se donner librement carrière : qui pourrait le taxer d'erreur ou de mensonge ? Quel effroyable entassement de supplices et de suppliciés dans l'enfer du Dante, dans le jugement dernier de Michel-Ange ! Quelle splendide peinture du monde souterrain dans Milton ! Mais aussi combien d'ordinaire sont pâles et languissantes les descriptions de la félicité des justes ! Ce simple mot : ils sont heureux, n'en dit-il pas assez ? En quoi consiste leur bonheur ? C'est le rêve éternel de l'humanité. Nous sentons que les joies d'ici-bas n'ont rien d'assuré, qu'elles se succèdent et varient sans cesse suivant la condition et l'âge de chacun de nous ; que l'homme fait jette un regard mélancolique et fatigué sur les plaisirs qui ravissent le jeune homme ; que rien ne peut remplir ce vide infini qui est au fond du cœur ; nous le sentons, et si notre imagination veut atteindre les félicités immuables de l'autre vie, elle retombe bientôt impuissante, réduite à mesurer, à limiter, à préciser ce qui est infini. Les champs Élysées de Virgile, comme le Paradis de Dante, comme l'Éden de Milton, excitent, mais ne satisfont pas, l'ardent désir de la pensée.

Les champs Élysées sont des lieux charmants, pleins de délicieux bocages, de vertes prairies. L'air y est plus

pur, la lumière plus éclatante; un autre soleil, d'autres astres y brillent. Les âmes bienheureuses s'y livrent aux exercices de la palestre, à la lutte, à la danse, au chant que règle l'archet harmonieux d'Orphée. Elles ont de belles armes, de beaux chevaux, des chars. Souvent elles chantent un joyeux péan, ou sur le gazon prennent un repas. Mais quels sont ces élus? Ici nous retrouvons encore le poëte romain, national. Au premier rang sont les soldats tombés en combattant pour la patrie; puis les prêtres dont la vie a été pure; les poëtes pieux, les inventeurs d'arts utiles aux hommes, les bienfaiteurs du genre humain. — Grande et noble idée.

C'est dans ces lieux qu'Énée rencontre l'antique devin Musée, à qui la prêtresse demande dans quelle région se trouve Anchise. M. Sainte-Beuve regrette que Virgile n'ait pas substitué Homère à Musée : ainsi le poëte eût pu rendre hommage à son maître. Mais Homère n'était pas né encore, grave difficulté. Cependant il y avait plus d'un moyen ingénieux de saluer le vieil aède en passant. Sans doute; mais Virgile ne l'a pas voulu. Enfin Énée arrive dans une vallée verdoyante, où se trouve son père Anchise. Celui-ci passait en revue toute la suite de ses descendants, les âmes de ceux qui ne sont pas encore, mais qui doivent monter à la lumière du jour. Toutes ces âmes, foule innombrable, se pressent sur les bords du fleuve Léthé; là elles boivent la paix et le long oubli. Puis elles retourneront sur terre accomplir de nouvelles destinées. Exposons en quelques mots cette théorie des âmes que

Virgile a empruntée à Pythagore, à Platon et au stoïcisme. Le ciel, la terre, la plaine liquide, les astres tout est nourri et pénétré d'un souffle divin : une âme répandue dans toutes les parties de ce vaste univers en meut la masse; c'est par elle que vivent et respirent tous les êtres. Mais l'énergie de ce principe céleste languit et s'atténue, quand il est uni à des corps terrestres, à des membres périssables : les passions, les désirs, les regrets, les douleurs sont comme un voile épais qui cache aux âmes la vue du ciel. Enfin la mort de ces organes qui sont autant de liens leur rend la liberté; elles revolent au grand foyer de l'âme universelle; mais, dans leur séjour parmi les humains, elles ont contracté des souillures; il faut qu'elles se purifient. Après une expiation de mille années, elles boivent le Léthé et l'oubli, puis elles retournent animer de nouveaux corps.

Énée et Anchise, placés sur une éminence, assistent au défilé des âmes qui seront un jour les gloires de Rome : le héros troyen aperçoit Sylvius, le fils que lui donnera Lavinie, le père de tant de rois; puis Procas, Numitor et Romulus, fils de Mars. Voilà les fondateurs de Rome. Ici le poëte interrompt ce recensement fatidique : il veut opposer au berceau de Rome, la Rome impériale. De Romulus il passe brusquement à César Auguste; c'est lui qui ramènera l'âge d'or dans le Latium où régna jadis Saturne, c'est lui qui étendra son empire aux limites du monde. Déjà la voix des oracles annonce sa venue, et les contrées les plus lointaines frémissent d'épouvante. Le règne d'Auguste, c'est le

terme suprême, où doit aboutir l'effort de tant de générations : c'est la terre promise. Elle apparaît de loin aux regards, comme un encouragement; puis, après cette splendide vision de l'avenir, la Rome naissante reprend sa voie, si pénible et si glorieuse à la fois. Nous voyons passer sous nos yeux les rois de Rome; puis les grands hommes de la république, Brutus qui immole ses fils à la sainte liberté, les âmes généreuses des Décius, des Torquatus, des Camille. Puis un cri de douleur échappe au cœur patriotique du poëte : il voit glisser dans les vagues ténèbres de l'avenir deux ombres qui semblent unies. Mais que de combats, que de carnage le jour où elles entreront dans la vie ! C'est César, c'est Pompée. « O mes fils, s'écrie le vieil An-« chise, n'habituez pas vos cœurs à ces horribles luttes; « ne faites point servir les forces vives de la patrie à lui « déchirer les entrailles ! Toi, le premier, toi qui tires « ton origine de l'Olympe, ô mon sang, arrête, jette loin « de toi ces armes parricides. »

Puis l'énumération recommence : quelle moisson de gloire ! que de noms illustres ! Chacun d'eux évoque le souvenir d'une victoire; l'histoire de la conquête du monde est là tout entière dans quelques vers.

Oui, la conquête du monde, voilà l'œuvre du génie de Rome, voilà sa mission. « D'autres, dit le poëte, sau-« ront mieux assouplir et animer l'airain, tailler dans « le marbre des figures vivantes, faire entendre dans « les tribunaux une voix éloquente (injustice envers « Cicéron), décrire avec le compas le mouvement des « cieux, et marquer le cours des astres. Toi, Romain,

« souviens-toi que tu dois commander au monde, dicter « les conditions de la paix, épargner ceux qui se sou- « mettent, dompter les superbes. Voilà ton génie à « toi. »

Ici se place cet épisode admirable et touchant, que plus d'une fois les arts ont essayé de reproduire, l'épisode du jeune Marcellus. Une mort prématurée venait de ravir ce jeune homme, fils d'Octavie, la sœur de l'empereur. Parmi les héros de l'ancienne Rome, qu passent, ombres légères dans le vague lointain, Énée aperçoit Marcellus, le vainqueur des Carthaginois et des Gaulois, celui qui doit offrir à Quirinus les troisièmes dépouilles opimes. Le héros s'avance fièrement dans tout l'éclat du triomphe : à ses côtés, comme un frêle arbrisseau qui se cache à l'ombre d'un grand chêne, on voit se dessiner une image légère. Mais laissons la parole au poëte.

« Près du héros, Énée aperçoit un jeune homme d'une « rare beauté et tout couvert d'armures éclatantes ; « mais son front est voilé de tristesse, et ses yeux bais- « sés vers la terre. Quel est, ô mon père, quel est celui- « ci qui accompagne le héros Marcellus? Est-ce son « fils? Est-ce quelqu'un de ses descendants? comme il « lui ressemble! Mais la sombre nuit enveloppe sa tête « de ses tristes ailes. — O mon fils, dit Anchise les « yeux pleins de larmes, ne m'interroge pas sur ce « deuil cruel de tes descendants. Ce jeune homme, les « destins ne feront que le montrer à la terre, et soudain « le raviront. Rome vous eût paru trop puissante, grands « Dieux, si elle eût conservé un tel trésor ! Que de gémis-

« sements retentiront dans ce vaste Champ de Mars, « auprès de la ville ! Quelles funérailles tu verras, ô « fleuve du Tibre, quand tes flots viendront caresser « cette tombe toute fraîche ! Jamais enfant issu de la « race troyenne ne portera si haut l'espoir de ses aïeux, « jamais la terre de Romulus ne s'enorgueillira d'un « tel nourrisson ! O piété, ô vertu antique, ô bras invin- « cible à la guerre ! Personne n'eût osé se porter au- « devant de lui, soit qu'il marchât d'un pied ferme au « combat, soit qu'il enfonçât l'éperon dans le flanc d'un « cheval blanc d'écume. Hélas ! malheureux enfant ! si « tu peux briser les liens cruels de la destinée, tu seras « Marcellus ! Donnez, donnez des lis à pleines mains. « Je veux répandre les fleurs éclatantes, je veux char- « ger de mes offrandes l'âme de mon petit-fils, de celles- « là du moins ! »

Le Tartare et les champs Élysées, un lieu de supplices, un séjour de félicité, il semble que l'imagination et la conscience soient satisfaites : qu'avons-nous de plus à demander à l'autre vie ? Ah ! que de mystères subsistent encore ! que d'incertitudes dans les âmes ! N'y a-t-il ici-bas que des scélérats et des hommes vertueux ? Il y a des infortunés. Leur vie n'a point été irréprochable, et ils ne sauraient réclamer les récompenses dues à la vertu ; mais ils ne se sont souillés d'aucun crime, et ils ont cruellement souffert. — Le poëte leur assigne une place à part dans le monde souterrain.

Près du seuil même des enfers, Énée entend « des « voix et des vagissements infinis : ce sont les âmes des « petits enfants qui pleurent ; déchus de la douce vie,

« arrachés à la mamelle, un jour sombre les a enlevés « et plongés dans une nuit prématurée. » Près d'eux, sont les condamnés innocents. Admirable rapprochement ! « Plus loin habitent ceux qui, sans avoir commis « de crimes, se sont donné la mort de leur propre « main, et, détestant la lumière, ont rejeté leurs âmes. »

Enfin on voit errer à l'écart, dans les sentiers mystérieux d'une forêt de myrtes, ces âmes désolées que l'amour a consumées de son fatal poison. Elle est immense la région qui leur est assignée ; car il faut à chacune d'elles la solitude et le silence. C'est le champ des pleurs, c'est le séjour de ceux qui gardent dans la mort les soucis de leur cœur. Parmi ces ombres désolées, errait à l'écart la reine de Carthage, Didon, vision légère, incertaine, qui glisse, comme la lune au sein d'un nuage ; mais la blessure qui l'enleva à la vie saigne encore... Le héros essaye par de douces paroles de calmer l'infortunée ; mais que lui dire? Didon détourne la tête, et va, courroucée, muette, se réfugier sous l'ombre épaisse des bois. — Tel Ulysse s'efforce d'apaiser l'ombre irritée d'Ajax, mais celui-ci garde un silence farouche ; le cruel souci qui a causé la mort de ces infortunés ne les quitte point, même dans le monde des enfers.

SEPTIÈME LEÇON

Une théorie nouvelle de l'épopée. — La chanson de Roland. — Son histoire, ses admirateurs. — Le sujet au point de vue historique et au point de vue poétique. — Analyse de l'œuvre. — Les mœurs. — Les caractères. — Le génie poétique des Français.

MESDAMES,

Il ne nous a pas été difficile de montrer, en étudiant l'*Iliade*, l'*Odyssée* et l'*Énéide*, combien les théories de Boileau et du Père le Bossu étaient incomplètes et inexactes ; mais, telles qu'elles sont, on est tenté de les regretter, quand on voit celles qui menacent de prévaloir aujourd'hui. Le dogmatisme étroit de ces auteurs du dix-septième siècle frappait de stérilité la critique, réduisait tout en formules et en procédés ; mais c'était encore un hommage rendu à l'art et une glorification du génie. De nos jours, il en est tout autrement : c'est l'art que l'on condamne ; on a horreur des œuvres où il éclate ; on méprise les poëtes qui ont offert leur hommage à ce dieu déchu.

Hâtons-nous de le dire, ce n'est pas la France qui a donné naissance à ces théories d'un nouveau genre : c'est en Allemagne qu'elles sont nées, il y a quelque soixante ans, et elles s'y épanouissent aujourd'hui, comme des fleurs qui ont trouvé leur vrai terrain. Quel-

ques érudits, quelques critiques français, surtout parmi ceux qui ne marchaient pas des premiers dans les grands chemins, ont donné aux théories allemandes une hospitalité quelque peu tapageuse; à tort assurément, car il faut toujours être modeste, surtout quand on emprunte. Quoi qu'il en soit, cette critique nouvelle, dont le véritable père est le célèbre Wolff, l'auteur des *Prolégomènes à Homère*, professe d'abord le plus profond dédain pour ce qu'elle appelle les épopées artificielles.

Qu'est-ce qu'une épopée artificielle? Y a-t il une épopée qui ne soit pas artificielle? Oui, répond-on imperturbablement. L'*Iliade* n'est pas une épopée artificielle. Elle n'a pas été composée dans le silence du cabinet par un poëte érudit, dessinant son plan, marquant ses divisions, appliquant les procédés recommandés par Aristote et autres faiseurs de poétiques. L'*Iliade* a jailli spontanément de l'âme du peuple grec, comme *Pallas* du cerveau de Jupiter (je demande grâce pour ces métaphores, c'est le fond même de la théorie). Elle n'est pas l'œuvre de celui-ci ou de celui-là : c'est la race hellénique tout entière qui a chanté ce chant sublime : aussi quel fier élan! quelle naïveté! quelle simplicité! Et que serait-ce si d'imprudents profanateurs ne s'étaient avisés de rassembler ces chants épars et incultes, de les unir par un lien factice, de leur imposer des lois qui n'étaient pas faites pour eux! Mais heureusement la critique a su rétablir le désordre, retrouver la barbarie primitive, chasser l'art, cet usurpateur. Elle a d'abord établi que de

telles œuvres n'appartenaient à personne ; arrière donc ce vieux fétiche d'Homère, devant qui s'est inclinée toute l'antiquité ! La première condition imposée à une épopée pour être belle, c'est d'être anonyme. La seconde, c'est d'être absolument impersonnelle, d'avoir au plus haut degré l'*objectivité*, c'est-à-dire d'être un miroir de la réalité. Comme on le voit, le dernier mot de cette soi-disant critique, c'est d'appliquer la photographie à la littérature. Il ne faut pas que le poëte apparaisse dans son œuvre ; car sa personnalité altérera la véritable couleur des faits et des choses. Il faut que les choses parlent d'elles-mêmes. Aussi Virgile est relégué parmi ces poëtes de cabinet, ces amuseurs de lettrés oisifs, qui collectionnent des panoplies antiques pour le plaisir des yeux. Qu'est-ce que ce courtisan maladif pouvait comprendre des hommes et des choses des siècles héroïques ?..... Mais laissons là ces pauvretés prétentieuses, et étudions sans parti pris une de ces épopées *impersonnelles*, qu'on déclare infiniment supérieures à l'*Énéide*, et qu'on voudrait même faire passer avant l'*Iliade*. — Cette épopée, c'est la Chanson de Roland.

Cette épopée satisfait à toutes les conditions requises. — Il en est toujours ainsi d'ailleurs. On a l'air d'établir sur des principes abstraits une théorie générale ; au fond on se borne à ériger en loi des faits particuliers ; c'est l'épopée qui enfante la théorie, et la théorie, en bonne fille, glorifie sa mère. — La chanson de Roland réalise donc l'idéal proposé. D'abord elle est anonyme. Certains érudits maladroits, entre autres

M. Génin, ont bien essayé de lui trouver un père, ils ont nommé Théroulde; mais heureusement ce ne sont là que des conjectures gratuites. La Chanson de Roland, comme l'*Iliade*, comme les *Nibelungen*, n'est pas l'œuvre d'un homme : elle a jailli spontanément des entrailles d'un peuple. De plus, il est à peu près impossible d'en déterminer exactement la date. Un certain Taillefer chantait à la bataille d'Hastings en 1066 des vers sur les exploits et la mort de Roland; mais ces vers étaient-ils empruntés à notre épopée? Mystère! — Il est probable qu'elle ne remonte pas au delà du douzième siècle, du moins sous la forme qui nous est connue; car elle aussi, comme l'*Iliade*, elle a été profanée par ces arrangeurs, remaniée, altérée. Sur ce point le doute n'est pas permis. Il y a tel *motif* qui est traité deux et trois fois, avec des variantes assez faibles (l'épisode de Durandal, par exemple). Cela n'ajoute aucun charme au poëme; et je sais gré aux arrangeurs de l'*Iliade* de nous avoir fait grâce de ces tâtonnements qui n'aboutissent pas. Ces retouches ne sont pas heureuses : à tout le moins, il aurait fallu choisir. Mais elles se valent; de là l'embarras.

La Chanson de Roland était à peu près inconnue il y a une trentaine d'années. Une édition publiée en 1836, par M. Francisque Michel, n'excita qu'un médiocre intérêt. En 1850, M. Génin, avec la fougue qu'il portait à tout, se mit à exalter l'épopée de Théroulde (car il lui en attribuait la paternité). Depuis lors elle a été publiée et traduite plusieurs fois, soit en Allemagne, soit en France. J'emprunterai mes citations à l'édition pu-

bliée en 1866 par M. d'Avril : il serait plus exact de dire *traduction*, car le texte original est inabordable pour des profanes. — La traduction de M. d'Avril en vers de dix syllables, fort littérale, a une couleur barbare très-satisfaisante.

On divise d'ordinaire les poëmes du moyen âge en trois séries, ou cycles : le cycle Karolingien, qui comprend toutes les épopées relatives à la personne de Charlemagne et de ses grands vassaux ; le cycle d'Arthur de Bretagne ; et le cycle Antique, qui comprend les nombreux poëmes relatifs à Troie, à Médée, à Alexandre, et qui sont d'une absurdité rare. La Chanson de Roland appartient au cycle Karolingien, le plus important de tous, d'abord parce qu'il est le plus ancien, ensuite parce qu'il emprunte quelques-uns de ses éléments à l'histoire, avantage que n'ont guère les deux autres cycles.

D'où vient ce poëme? Il est vraisemblablement d'origine germanique. Les peuplades guerrières qui habitaient les bords du Rhin, les marais et les forêts où s'aventuraient rarement les légions romaines, avaient l'habitude de célébrer dans des chants les exploits des chefs et de la tribu. Ces poëmes, probablement fort courts, étaient entonnés, soit dans les réunions annuelles de la peuplade, soit dans les festins, par le barde le plus célèbre ; les assistants accompagnaient chaque couplet d'une exclamation gutturale, qui était le refrain et l'applaudissement. Le Francs établis dans la Gaule conservèrent cette coutume de leurs ancêtres, on le suppose du moins, car les documents sur ce

point font défaut. Telle est l'origine de la chanson de Roland. L'événement tragique qui en est le sujet ébranla profondément les imaginations populaires; plusieurs récits en furent faits; le plus heureux a seul survécu, entraînant avec lui quelques surcharges empruntées à d'autres chanteurs.

Le poëme n'est pas un ouvrage de pure imagination : il a un fondement historique. Nous savons en effet qu'en 778, Charlemagne fit une expédition en Espagne; qu'à son retour, l'arrière-garde de son armée, surprise dans les défilés des Pyrénées à Roncevaux, fut taillée en pièces soit par les Mores seuls, soit par les Mores unis aux Vascons. Dans cette défaite périt Roland, neveu de Charlemagne, préfet des marches de Bretagne. Ajoutons que le désastre de Roncevaux ne fut pas vengé : l'empereur était alors appelé chez les Saxons par une de ces insurrections qui se renouvelèrent tant de fois. Tel est le fait qui donna naissance au poëme. C'est un fait d'une importance réelle : il y eut un grand deuil dans la terre de France; et le poëte, quel qu'il soit, a fait choix d'une riche matière. Voyons comment il l'a traitée.

Charlemagne est depuis sept ans en Espagne; il a conquis tout le pays, sauf Saragosse où réside Marsile, le roi more «qui sert Mahomet et réclame Apollon». Marsile assemble son conseil et lui expose la triste situation où il se trouve. Blancandrin propose au roi d'envoyer une ambassade à Charlemagne, avec de superbes présents, des otages, et de lui demander la paix en promettant d'aller en France à la Saint-Michel pour

se faire chrétien. C'est un moyen de gagner du temps. Marsile est convaincu ; il envoie des députés vers Charlemagne, alors fixé à Cordoue. C'est Blancandrin qui porte la parole. Il expose son message. L'empereur se retire à l'écart pour délibérer avec ses barons. Roland prend la parole le premier. Il ne veut pas qu'on ait confiance en Marsile, qui a toujours été traître, qui a fait égorger deux ambassadeurs, Basin et Basile. Qu'on pousse la guerre à outrance, et qu'on enlève Saragosse, la dernière citadelle du païen. Gane, au contraire, est d'avis d'accepter la soumission de Marsile, et il est appuyé par le sage baron Nayme. — Charlemagne se range à leur opinion. Mais quel ambassadeur députer à Saragosse ? Nayme, Roland, Olivier, Turpin l'archevêque offrent leurs services : ils sont refusés par l'empereur : alors Roland propose d'envoyer Gane, son parâtre (mari de sa mère). Celui-ci en conçoit un grand ressentiment, menace Roland et lui jure une haine éternelle. Le voilà en route pour Saragosse avec Blancandrin : il se plaint amèrement de la violence et de l'orgueil de Roland, de l'empire qu'il exerce sur Charlemagne, et laisse voir clairement qu'il est prêt à tout pour se venger. En effet, séduit par les présents et les promesses de Marsile, il retourne auprès de l'empereur, et se porte garant de la sincérité du roi païen. Il décide Charlemagne à retourner en France, et lui conseille de laisser à l'arrière-garde son neveu Roland. Celui-ci accepte, et ne veut pas garder avec lui plus de vingt mille Français. Charlemagne s'achemine vers la France. Telle est la première partie du

poëme, qu'on pourrait appeler la trahison de Gane. C'est le défilé de Roncevaux qui est le théâtre de la seconde partie.

Pendant que l'arrière-garde pénètre dans les gorges des Pyrénées, douze chefs païens s'engagent devant Marsile à tuer Roland et les barons qui l'accompagnent : une immense armée de Sarrasins se met en marche.

Olivier entend un bruit sourd, il monte sur un pic, et revient annoncer aux barons l'approche des ennemis. Il conseille à Roland de sonner du cor pour avertir Charlemagne. Ici je cède la parole à l'auteur.

Olivier dit : « Païens ont grande force,
« De nos Français nous n'avons que bien peu ;
« Ami Roland, sonnez de votre cor :
« Charle entendra, ramènera l'armée. »
Roland répond : « Je ferais comme un fou ;
« En douce France y perdrais mon renom.
« Je frapperai grands coups de Durandal,
« L'acier sera sanglant jusqu'à la garde ;
« Pour leur malheur les païens sont aux gorges.
« Je vous le dis, tous sont jugés à mort ! AOI.

— « Ami Roland, sonnez de votre cor :
« Charle entendra, ramènera l'armée ;
« Avec ses preux, le roi nous secourra. »
Roland répond : « Ne plaise au Seigneur Dieu,
« Que mes parents en soient blâmés pour moi,
« Et France douce en tombe en déshonneur.
« Je frapperai fort avec Durandal,
« A mon côté ceinte, ma bonne épée ;
« Vous en verrez la lame ensanglantée.
« Les païens sont rassemblés pour leur perte.
« Je vous le dis, tous sont livrés à mort. AOI.

— « Ami Roland, sonnez de votre cor :
« Charle entendra, qui passe aux défilés,
« Je garantis que les Franks reviendront.
— « Ne plaise à Dieu, lui répondit Roland,
« Qu'homme vivant puisse dire jamais
« Que j'ai été corner pour des païens !
« N'en auront pas mes parents ce reproche.

Après ce refus hautain, il faut se préparer à la bataille. L'archevêque Turpin monte sur un tertre, et fait aux Français ce sermon :

« Seigneurs barons, Charle ici nous laissa.
« Pour notre roi nous devons bien mourir.
« La chrétienté aidez à soutenir.
« Bataille aurez, tous vous en êtes sûrs,
« Car de vos yeux vous voyez les païens.
« Confessez-vous, demandez grâce à Dieu.
« Vous absoudrai pour vos âmes guérir.
« Si vous mourez, vous serez saints martyrs ;
« Siéges aurez en haut du paradis. »
Ils mettent pied à terre et se prosternent.
Au nom de Dieu les bénit l'archevêque :
Pour pénitence, il enjoint de frapper.

La bataille s'engage. Les douze chefs païens qui avaient juré d'occire Roland et ses compagnons s'élancent à l'attaque : ils sont tous renversés et tués par les barons français. Roland frappe des coups merveilleux. D'un coup de Durandal il fend le casque, le crâne, le cou, la poitrine, tout le corps d'un Sarrasin jusqu'à l'enfourchure, la selle du cheval et la croupe. Homme et cheval tombent sur l'herbe drue. Olivier n'est pas moins vaillant. Il abat Falseron le païen, avec sept cents des siens ; Turpin, Gérin, Anséis, et les autres barons ne restent pas en arrière. Tant ils frappent

et si bien que des cent mille Sarrasins il ne reste plus que deux. — Mais Marsile paraît avec une nouvelle armée. On voit que les combattants ne coûtent guère à l'auteur : ce pauvre roi Marsile, qui ne possédait plus que Saragosse, peut cependant envoyer à Roncevaux deux armées, l'une de cent mille hommes, l'autre de trois cent mille. La bataille recommence : les douze pairs voient tomber, l'un après l'autre, le baron Angelier, puis le duc Sanche, puis le comte Anséis, puis Gérin, et Gérer, et Béranger, et Guy de Saint-Antoine, et Austore.

« Les Franks disaient : Comme les nôtres tombent. »

Bientôt il n'en reste plus que soixante, et parmi eux les trois pairs, Roland, Turpin, Olivier.

Alors Roland se dispose à sonner du cor. Olivier lui reproche de ne l'avoir pas fait plus tôt, et soutient qu'il ne faut plus le faire ; les preux se querellent. Turpin leur fait entendre des paroles de paix. Roland saisit son cor.

Roland a mis le cor devant sa bouche,

S'ajuste bien et sonne à grande force.
Hauts sont les monts et le son va très-loin :
On l'entendit répondre à trente lieues.
Charle l'entend, toute sa troupe aussi.
L'empereur dit : « Nos hommes ont bataille, »
Et Ganelon lui répond, au contraire :
« D'autres que vous ça paraîtrait mensonge. » AOI

Avec douleur, avec si grand effort,
Le preux Roland a sonné de son cor

Que le sang clair lui jaillit par la bouche :
De son cerveau les tempes sont rompues.
Le bruit qu'il fait de son cor est très-grand :
Charle, qui passe aux defilés, l'entend ;
Nayme l'entend : tous les Français écoutent :
« J'entends le cor de Roland, dit le roi,
« Il ne corna jamais qu'en combattant. »
Gane répond : « Il n'y a pas bataille ;
« Vous êtes vieux, vous êtes blanc fleuri ;
« Par tels discours vous semblez un enfant.

« Vous connaissez tout l'orgueil de Roland,
« C'est merveilleux que Dieu le souffre encore !
« Il assiégea Naples sans vous le dire.
« Les Sarrasins sortirent de la ville ;
« Six de leurs chefs attaquèrent Roland :
« Il les occit et fit laver le champ
« Pour que leur sang ne parût pas sur l'herbe.
« Pour un seul lièvre il corne tout un jour !
« Avec ses pairs il est à plaisanter.
« Qui, sous le ciel, l'oserait provoquer?
« Chevauchez donc, pourquoi vous arrêter ?
« Terre major est très-loin devant nous. » AOI.

Le preux Roland a la bouche sanglante,
De son cerveau les tempes sont rompues,
Il corne encore avec peine et douleur.
Charle l'entend et les Français l'entendent.
Le roi leur dit : « Ce cor a longue haleine. »
Nayme répond : « Roland est en détresse.
« Bataille y a ! Celui-ci qui voulait
« Vous le cacher, il l'a trahi, c'est sûr !
« Adoubez-vous ! criez votre devise !
« Et secourez votre noble famille :
« Bien l'entendez, Roland se désespère. »

Les Français s'équipent, et volent au secours de l'arrière-garde, mais auparavant Charlemagne fait saisir le comte Gane, qui est livré à cent cuisiniers et par eux fort maltraité en attendant qu'on lui fasse son procès.

— Battu de verges, attaché comme un ours, avec un collier au cou, il est réservé à une mort affreuse.

La bataille continue : Gérard de Roussillon, Ivoire, Ivon, tombent sous les yeux de Roland, qui les venge et abat le poing du roi Marsile. Les païens perdent cœur, et du coup cènt mille d'entre eux prennent la fuite. Mais il en reste encore plus de cinquante mille, des Éthiopiens « qui sont plus noirs que l'encre ». Leur chef atteint Olivier en pleine poitrine ; le baron, bien que blessé à mort, abat le Sarrasin, et une foule d'autres ; mais, la figure couverte de sang, il ne voit plus, frappe devant lui, atteint son ami Roland : ils se reconnaissent, se pardonnent ; puis Olivier à voix haute fait sa confession, se couche sur la terre et rend l'âme. Il ne reste plus que Gautier de Luz, Turpin et Roland. Les trois barons tiennent tête à quarante mille Sarrasins. Gautier succombe le premier ; mais Turpin et Roland se ruent derechef sur les païens. Ceux-ci lâchent pied : ils entendent dans le lointain le son des cors de Charlemagne qui approche ; la peur les prend, ils fuient ; ils laissent le champ aux deux barons. — Ici se place le plus bel épisode de cette tuerie fort longue, et peu variée. — Les Sarrasins ont fui ; Roland, qui a perdu son cheval Vaillantif, ne peut les poursuivre :

Puis il alla pour aider à Turpin :
Il délaça son casque de la tête,
Il enleva le blanc haubert léger,
Il découpa son surtout en entier,
Il en plaça les morceaux sur les plaies,
Contre son sein il embrassa Turpin,
Sur l'herbe verte avec soin le coucha
Et doucement lui fit cette prière :

« Homme de cœur, donnez-moi mon congé.
« Nos compagnons qui nous étaient si chers,
« Ils sont tous morts : ne les oublions pas.
« Je veux aller les chercher dans la foule,
« Et devant vous les porter et ranger. »
Turpin lui dit : « Allez et revenez :
« Le champ est vôtre et mien, grâces à Dieu ! »
Roland tout seul, par le champ de bataille,
Fouille les vaux et fouille les montagnes.
Le preux trouva Gérer avec Gérin,
Et Béranger et le marquis Othon,
Puis il trouva Sanche avec Anséis,
Trouva Gérard, le vieux de Rossillon.
Le preux Roland les a pris un par un,
Les a portés tous devant l'archevêque
Et les a mis en rang à ses genoux.
Turpin ne peut s'empêcher de pleurer,
Lève sa main et bénit les Français,
Il dit après : « Vous eûtes du malheur !
« Seigneurs, que Dieu place toutes vos âmes
« Au paradis, parmi les saintes fleurs.
« Ma propre mort me donne tant d'angoisses !
« Je ne verrai plus le grand empereur ! »
Roland retourne, il cherche dans le champ,
Lors il retrouve Olivier, son ami,
Contre son sein étroitement l'embrasse,
Du mieux qu'il peut l'apporte à l'archevêque,
Sur un écu près des autres le couche,
Et l'archevêque absout et les bénit.

Après la mort de Turpin, Roland, sentant ses forces lui manquer, gravit un tertre, d'où il aperçoit la terre d'Espagne : là il tombe sur l'herbe, mais les yeux tournés vers l'ennemi en déroute, et restant maître du champ. Pour empêcher sa bonne épée Durandal de tomber aux mains des ennemis, il veut la briser ; il en frappe dix coups sur une roche, mais le pur acier ne rompt ni ne s'ébrèche ; Roland la place sous lui avec

son cor. Puis il adresse à Dieu la confession de ses fautes :

> Notre vrai père, et qui ne mens jamais,
> Qui de la mort ressuscitas Lazare,
> Et qui sauvas Daniel des lions,
> Sauve mon âme aussi de tout péril,
> Pour les péchés que j'ai faits en ma vie.

Les anges descendent du ciel et emportent l'âme du comte au paradis.

Charlemagne arrive enfin : il fait garder les morts par une partie de son armée, puis avec le reste il se précipite à la poursuite des Sarrasins. Ceux-ci se jettent en foule dans l'Èbre où ils se noient ; les autres sont massacrés. Saragosse est prise. Marsile meurt de désespoir ; sa femme Bramimonde est emmenée en France pour y recevoir le baptême.

La dernière partie du poëme est consacrée aux obsèques de Roland et de ses compagnons, qu'on emporte en France, et au procès de Gane. Celui-ci, atteint et convaincu de trahison, est écartelé, et toute sa famille est enveloppée dans sa ruine.

Tel est ce poëme, ou plutôt ce récit en vers d'un épisode du règne de Charlemagne. — Il se compose de 4002 vers. C'est la plus courte des épopées connues. Mais est-ce une épopée? Le Père le Bossu dirait non. Car les machines n'y tiennent aucune place. A peine quelques anges apparaissent-ils pour enlever l'âme des preux, tandis que les démons emportent l'âme des païens. — Mais aucune personne immortelle ou divine ne dirige la marche des événements. — C'est donc une épopée

d'un genre nouveau, un chant guerrier et patriotique. Pas d'épisodes, aucune variété : toujours la salle du conseil ou le champ de bataille. Les Franks et les païens ont mêmes mœurs, même langage, même état social. Un roi dans le conseil délibère avec ses barons. Le peuple n'existe pas. — La vie intérieure, le foyer, la femme, la famille, n'y tiennent aucune place. Quelques vers seulement, et d'une simplicité touchante, sont consacrés à la mort d'Aude, sœur d'Olivier, fiancée de Roland ; les voici :

Notre empereur est revenu d'Espagne.
Il vient dans Aix, premier siége de France,
Monte au palais, entre en la grande salle.
Aude s'en vient, la belle demoiselle,
Et dit à Charle : « Où est Roland le preux,
« Qui m'a juré de me prendre pour femme ? »
Charle en a douleur et grande peine,
Pleure des yeux, tire sa barbe blanche :
« Sœur, chère amie, homme mort tu demandes !
« J'en veux trouver en échange un meilleur,
« Et c'est Louis, je ne peux pas mieux dire ;
« Il est mon fils, il tiendra mes États. »
Aude répond : « Ce discours m'est étrange !
« A Dieu ne plaise, à ses saints, à ses anges,
« Après Roland que je reste vivante ! »
Elle pâlit, tombe aux pieds du roi Charle,
Meurt aussitôt. Que Dieu prenne son âme !
Barons français la pleurent et la plaignent.

Quant aux caractères, ce ne sont guère que des esquisses. Charlemagne, le grand empereur, « à la barbe blanche, à la tête fleurie », préside le conseil des barons, mais il est dépourvu de toute initiative. Il est généralement de l'avis du dernier qui parle. Roland, son neveu qu'il aime, conseille de ne pas se fier aux Sarra-

sins ; Charlemagne aime mieux croire Gane le félon, qui parle après Roland. Gane lance de terribles menaces contre Roland ; Charlemagne fait placer Roland à l'arrière-garde, comme l'a proposé Gane. Charlemagne entend l'appel désespéré du cor de Roland ; Gane lui persuade que Roland s'amuse à chasser. Enfin Charlemagne ne sait rien prévoir, rien empêcher, rien vouloir; mais il pleure souvent et tire sa barbe blanche.

Nous touchons à l'époque où le puissant empereur, cette majestueuse incarnation de l'autorité royale, ne sera plus dans les poëmes et les romans qu'un Cassandre à la fois grotesque et odieux, tel qu'il apparaît dans le *Voyage de Constantinople*, dans *Renaud de Montauban* et tant d'autres compositions injurieuses à la royauté. Les grands vassaux commanderont aux jongleurs ces caricatures du maître ; et cette noble figure de Charlemagne recevra les soufflets destinés à ses faibles successeurs. — Roland, Olivier, Turpin, sont de rudes combattants, mais ce ne sont point des caractères. Gane est mieux étudié : on voit poindre en son âme l'idée de la trahison, suscitée par un amer ressentiment; la noblesse de son attitude devant Marsile, quand celui-ci essaye de porter atteinte à la majesté de l'empereur et de la France, puis la négociation ; ce sont là les éléments d'une peinture morale qui ne manque pas d'une certaine vérité. Mais ne cherchez nulle part les nuances délicates, les observations profondes; ce sont des qualités qu'il faut laisser aux épopées artificielles. — La Chanson de Roland le prouve bien.

En résumé, comme l'a fort bien montré M. Boissier (1), toutes les qualités du génie français sont là : Quelles? — l'unité, la mesure, la proportion, la sagesse. — Rien d'excessif ; pas de couleurs trop vives ; un certain élan, mais contenu. L'imagination du poëte se renferme volontiers dans un cadre assez restreint ; elle n'a pas l'aile puissante, le vol sublime ; le bon sens ne l'abandonne pas un seul instant. Tels nous resterons, le peuple sensé, raisonnable, par excellence, avec une pointe très-fine de raillerie. On la sent à peine percer cette pointe dans la chanson de Roland ; mais viennent le treizième et le quatorzième siècle ; les véritables richesses littéraires de la France, ce seront les romans allégoriques et satiriques et surtout les fabliaux. Qu'on se demande si cette tendance de l'esprit français le disposait heureusement à la composition de nobles épopées. — Qu'on se demande surtout si ce petit poëme de 4002 vers, dont on a osé dire qu'il était bien supérieur à l'*Énéide*, et qu'il valait l'*Iliade*, peut seulement supporter la comparaison la plus lointaine avec ces deux chefs-d'œuvre.

(1) *Revue des Deux-Mondes*, février 1867.

HUITIÈME LEÇON

La *Jérusalem délivrée*. — L'Italie à la fin du XVIe siècle. — Mœurs, coutumes, idées et sentiments. — Torquato Tasso, sa vie, son caractère. — Ses prédécesseurs. — Le sujet au point de vue historique. — Conception du sujet par le poëte. — Imitations. — Conduite de l'action. — Mœurs et caractères.

MESDAMES,

Ce qui ravit surtout les admirateurs passionnés de la Chanson de Roland, c'est la simplicité nue du poëme : rien n'est donné à l'ornement, pas de fausses couleurs, aucun épisode parasite. Cela est net, ferme, sec. Les idées et les sentiments sont en petit nombre, mais ce sont des idées fortes et des sentiments vrais. Une sorte d'enthousiasme patriotique et religieux assez grossier soutient et anime les personnages; pour eux l'étranger et le païen, c'est tout un. Aussi quelle triste figure fait le pauvre Marsile, et quel carnage les Franks font des Sarrasins !

Transportons-nous cinq cents ans plus tard, non plus dans ce pays un peu rude de la France du Nord, parmi les fiers barons du grand empereur, mais dans le plus doux, dans le plus charmant pays de l'Europe, parmi la société la plus élégante, la plus raffinée, dans l'Italie du seizième siècle. C'est là que paraît, vers 1575, un poëme épique en vingt chants, la *Jérusalem délivrée*. Ce

poëme, vous vous en doutez bien, ne ressemblera en rien à la Chanson de Roland. Les critiques exclusifs et étroits affectent de mépriser souverainement l'œuvre du Tasse, et croient rehausser ainsi le mérite de leur épopée favorite; nous serons moins intolérants ; et de même que nous avons rendu justice aux beautés frustes de la Chanson, nous saurons goûter les mérites d'une œuvre toute différente. Le but de la critique n'est pas d'assigner des rangs et d'imposer des préférences, mais de comprendre et d'expliquer.

Voyons d'abord les circonstances extérieures dans lesquelles se produit l'œuvre nouvelle.

L'Italie du seizième siècle offre un spectacle unique : elle est divisée en une foule d'États jaloux et ennemis les uns des autres, ayant chacun leur physionomie propre, leur vie propre, et jusqu'à leur idiome particulier ; car la langue mère s'est brisée de bonne heure en une foule de dialectes. Mais c'est le beau pays, le doux pays où brille le soleil, où la vie est facile : de tout temps il exerce une séduction puissante sur les rudes peuples du Nord, qui s'y précipitent en foule, y fondent, s'y noient. L'Italie, c'est le champ de bataille des nations, c'est souvent leur tombeau. Dès la fin du quinzième siècle surtout, les invasions n'ont pas cessé : c'est Charles VIII, Louis XII, François Ier, et Ferdinand et Charles-Quint. Des ligues se nouent et se dénouent, des traités se signent et sont violés; les rivalités, les luttes, les guerres sont partout. Cette race italienne si fière, si intelligente, si ouverte à toutes les idées, ne peut s'élever jusqu'à cette idée si simple de l'unité nationale. Ma-

chiavel, ce vigoureux esprit, n'a que des railleries pour cette chimère, qui devient aujourd'hui une réalité, après combien de misères endurées et de sang répandu! Cette perpétuelle instabilité, ces guerres à la fois étrangères et civiles, ont profondément troublé les âmes, et comme obscurci le sens moral : c'est l'effet ordinaire des longues calamités. Les trahisons, les guets-apens, les empoisonnements, les trafics de consciences sont à l'ordre du jour; mais sur ce fond sombre des mœurs générales est répandu un brillant vernis d'urbanité et d'élégance. L'Italie est le pays du bon ton, des manières gracieuses, de la politesse raffinée, cet art délicat de mentir avec esprit. Tout petit prince a une cour et une cour brillante; les carrousels, les bals, les mascarades, les conversations ingénieuses et piquantes, la galanterie : voilà les occupations de tous ces gentilshommes, de tous ces artistes, dont les ancêtres ne vivaient que pour la patrie et la liberté. — Un livre alors est fort à la mode, c'est l'oracle du bon ton, le *Courtisan* (il Cortegiano) *de Castiglione*. C'est le fond de l'éducation de tout Italien qui veut faire son chemin dans le monde; c'est l'art de plaire à plus puissant que soi, réduit en maximes. Mieux vaudrait l'art de se passer d'un maître; mais celui-là ne s'enseigne pas; on le trouve dans son cœur, quand on a le cœur haut.

Cette époque, qu'on a appelée assez improprement le siècle de Léon X, a eu la plus splendide aurore. C'est d'Italie qu'est parti le signal de la Renaissance, cent ans auparavant; mais, à la fin du seizième siècle, le fier élan s'est ralenti; la séve s'est tarie; chez les artistes

comme chez les poëtes l'originalité commence à pâlir. On s'inspirait de l'antiquité retrouvée, mais on restait soi ; des reflets de cette belle lumière on colorait des œuvres personnelles : Michel-Ange unissait Moïse, Dante et Phidias, sans cesser d'être Michel-Ange. Mais, à la fin du seizième siècle, il y a comme une lassitude générale ; le factice et le convenu passent de la vie ordinaire dans le domaine des arts ; les inventions sont des réminiscences ou d'ingénieuses combinaisons ; on voit apparaître les procédés ; à la vie va succéder l'image de la vie.

Voilà le milieu dans lequel naquit et se développa Torquato Tasso ; voilà les influences qu'il subit, lorsqu'il forma le dessein de composer une épopée.

D'autres l'avaient eu avant lui et l'avaient exécuté : ce fut le rêve de toutes les littératures modernes. Le plus illustre des prédécesseurs de Tasse en Italie, c'est l'Arioste, auteur de *Roland furieux*. Son poëme, d'un charme infini, est étrange. De l'entassement bizarre des innombrables romans de chevalerie que l'on dévorait alors, il détache un épisode, celui de la folie de Roland, auquel il semble vouloir se borner ; mais les incidents se multiplient, des personnages nouveaux apparaissent, chevaliers errants, amoureux de tous pays, de tout caractère, vaillantes guerrières, jeunes princesses poursuivies, aventures impossibles, voyages fantastiques, merveilleux emprunté à la magie, à la religion, à la fantaisie la plus désordonnée, tout semble se brouiller, se confondre, s'effacer, et cependant tout se tient, s'enchaîne et s'explique : œuvre merveilleuse d'imagina-

tion, d'esprit, de passion, de vérité et de folie, et par-dessus tout d'une richesse poétique incomparable. Ce ne fut pas le modèle que se proposa d'imiter Tasse : aussi bien le modèle était inimitable. Tasse avait plus de sérieux dans l'esprit et moins d'originalité. — Il n'est pas impossible au contraire qu'un autre de ses contemporains, le Trissin, ait exercé sur lui une certaine influence. Le Trissin est l'auteur d'un poëme intitulé *l'Italie délivrée* (Italia liberata), qui n'eut pas grand succès. Cependant le poëte avait fait choix d'un sujet national ; mais son Italie délivrée, c'était l'Italie de Justinien ; les ennemis, c'étaient les Goths ; le libérateur, c'était Bélisaire. Tout cela était bien vieux et bien froid. Que d'ennemis l'Italie avait vus depuis les Goths !

Torquato Tasso est né en 1554, et il est mort en 1595, à quarante et un ans. Son nom est un de ceux qu'on cite, lorsqu'on veut faire le procès à la société, si dure d'ordinaire pour les poëtes. Il manqua à Torquato ce qui a manqué à bien d'autres, l'énergie et la modestie. Son père, poëte distingué, s'était, suivant la coutume de ce temps, attaché à la fortune d'un petit prince italien : celui-ci ayant été dépossédé, Bernardo Tasso fut ruiné, exilé ; sa femme mourut pendant qu'il errait à l'étranger à la suite de son maître. Il voulut que tant de misères ne fussent pas stériles, et que son fils du moins fût autre chose qu'un rimeur et un courtisan. Il put se flatter d'abord d'avoir réussi. Torquato fit l'admiration de ses maîtres ; à quinze ans, il était reçu docteur à Padoue. On dit même que, dès l'âge d'un an, il savait parler, qu'il ne riait et ne pleurait jamais. Ceux

qui n'ont jamais été enfants ne sont jamais hommes. Le fils de Bernardo, à peine âgé de dix-huit ans, présenta à son père un poëme intitulé *Rinaldo*, composition agréable et facile, destinée à glorifier un des ancêtres de la maison de Ferrare. Le poëme réussit, cela va sans dire, et le jeune auteur fut attaché à la cour du duc Alphonse II. Tous ces petits princes italiens étaient dévorés de l'amour de la gloire ; ils se disputaient les artistes, les poëtes, et se préparaient de leur vivant une immortalité peu coûteuse.

Mais la vanité de Torquato ne le cédait pas à celle d'Alphonse. Voici comment il entendait vivre dans cette domesticité à peine déguisée : « Ce que j'ai toujours « cherché dans les cours, c'est une vie de loisirs con- « sacrée à l'étude, sans être tenu à rien, car je ne sais « pas rimer et servir à la fois. Je prétends avoir la ta- « ble, le logement et les honneurs sans être astreint au « service. C'est en ma qualité de poëte que j'ai droit à la « fortune. Quels princes ne se tiendraient pas pour ho- « norés d'être loués par moi ? Et de quels trésors pour- « raient-ils payer ce que ma plume a fait pour leur « gloire ? Mes chants ont la même puissance que la « trompette du jugement dernier. Il font sortir du sé- « pulcre et élèvent au-dessus des nues les Alphonse et « les Hercule. Grâce à moi, leur renommée remplit le « monde. Princes, montrez-vous reconnaissants ; acquit- « tez-vous des tributs qui nous sont dus ; car c'est notre « grandeur, à nous autres poëtes, que nous faisons de « vous nos tributaires. »

De là toutes ses misères. Sa vanité se heurta à la va-

nité du duc de Ferrare, et celui-ci se refusa à croire qu'il eût besoin de Torquato Tasso pour sortir du sépulcre. Le jeune poëte alla-t-il jusqu'à oublier la distance qui séparait un rimeur sans fortune d'une princesse ? C'est une tradition qui est partout, et dont les preuves ne sont nulle part. Quoi qu'il en soit, il vit pauvre et sans liberté, toujours mécontent des autres et de lui-même, chassé ou rappelé par son protecteur, errant dans toutes les villes d'Italie, l'âme désolée, l'esprit troublé, célébrant pour un écu tel ou tel personnage rencontré sur sa route, puis enfermé dans un hôpital de fous, et rendu à la liberté pour languir dans la misère et le désespoir. On préparait son triomphe et son couronnement au Capitole, lorsque déjà il entrait dans la paix profonde de la mort.

Tel est l'homme, espèce d'enfant gâté et malheureux. L'habitude de flatter et d'être flatté, et les besoins d'une vanité maladive l'arrêtèrent au seuil du génie. Ce don sublime n'appartient qu'aux forts, et il n'y a de force réelle que dans la liberté.

La *Jérusalem délivrée* est l'œuvre d'un jeune homme; Torquato n'avait que vingt et un ans ; il la retoucha, la corrigea, la remania, mais la première leçon est la seule qui ait été adoptée par la postérité.

Y a-t-il un plus admirable sujet que celui-là ? Qu'est-ce que l'expédition de Troie auprès de la conquête de Jérusalem ? Les peuples de l'Occident remués dans le fond des entrailles par les cris désolés de leurs frères, les chrétiens d'Orient, que des païens égorgent à l'ombre du tombeau de Jésus-Christ ; un immense élan de

pitié, de colère, de foi, qui pousse vers des régions inconnues d'innombrables multitudes. Un moine, Pierre l'Ermite, un pauvre chevalier, Gautier-sans-Avoir : voilà les inspirateurs et les chefs de la première expédition ; plus de trois cent mille personnes, femmes, enfants, vieillards, se mettent en marche, demandant à chaque ville, à chaque château : N'est-ce pas là Jérusalem ? Ils n'attendent rien, ne font aucuns préparatifs, se fiant à Dieu et aux miracles. Pas un d'eux n'arriva à Jérusalem : la Hongrie d'abord, puis les plaines de Nicée ensevelirent cette avant-garde tumultueuse de l'armée du Christ. Mais plus que les grands seigneurs, et les hauts barons, et les vainqueurs des Turcs, ces petites gens eurent la foi et l'enthousiasme. Ils n'allaient point demander à l'Orient des fiefs et des trésors ; ils allaient délivrer le Seigneur Jésus. Eh bien ! ces chrétiens obscurs, cette foule héroïque, ces martyrs sans nom, ils n'ont aucune place dans l'œuvre de Torquato Tasso. Dans les batailles de l'*Iliade* et de l'*Énéide* le peuple s'efface, et laisse le champ aux héros : ainsi était constituée la société de l'âge héroïque ; mais qu'est-ce donc que la croisade, sinon l'association de tous les chrétiens dans une œuvre qui les intéresse tous également ? Le manant, le petit bourgeois, le vilain aussi bien que le baron et le roi, tous vont délivrer le saint Sépulcre, tous vont chercher la rémission de leurs péchés ; tous sont égaux devant la miséricorde de Dieu qui recueille leurs confessions, et prépare leurs siéges en paradis. Et n'apprennent-ils pas aussi, les hommes de ce temps, une autre égalité et moins lointaine ? Sous

le cimeterre du Turc, devant les puits taris, les fontaines desséchées, la contagion de la peste, grands vassaux et manants n'étaient-ils pas égaux aussi ? M. Michelet, l'homme qui sait, qui voit, qui sent si admirablement les choses d'autrefois, a dit en quelques lignes ce qui se passa alors dans les âmes. « — Cette trompette libé-« ratrice de l'archange, qu'on avait cru entendre en « l'an mil, elle sonna un siècle plus tard dans la pré-« dication de la croisade. Au pied de la tour féodale « qui l'écrasait de son ombre, le village s'éveilla. — Cet « homme impitoyable, qui ne descendait de son nid de « vautour que pour dépouiller ses vassaux, les arma « lui-même, les emmena, vécut avec eux, souffrit avec « eux ; la communauté de misères amollit son cœur. « Plus d'un serf put dire au baron : Monseigneur, je « vous ai trouvé un verre d'eau dans le désert ; je vous « ai couvert de mon corps au siége d'Antioche ou « de Jérusalem. » — (Lire tout le passage, *Hist. de France*, t. II, 250 et suiv.) Du mouvement aveugle et désordonné de la croisade va sortir bientôt le mouvement régulier et fécond de l'affranchissement des communes. Le tombeau de Jésus-Christ retombera entre les mains des infidèles ; mais les membres de Jésus-Christ seront libres.

Toute cette partie du sujet, la plus belle, la plus haute assurément, a échappé au Tasse. Homme de savoir et d'étude, il fut dominé par les modèles de l'antiquité, Homère, Virgile. Il lui fallut un héros, centre unique où tout vînt aboutir. Autour du héros principal, une élite brillante de chefs : voilà pour la

variété et le mouvement. Quant aux pauvres chrétiens, à cette foule qui combattait et mourait sans rien attendre ici-bas, elle n'entre pas plus dans la noble épopée que dans le palais des princes. Le poëte chante la guerre sainte (*l'armi pietose*), mais il chante surtout « le capitaine qui délivra le grand tombeau du Christ », et, plus particulièrement encore, les nombreux et brillants seigneurs qui l'aident dans cette entreprise. A leur tête est Renaud, l'ancêtre glorieux du duc de Ferrare, à qui le poëme est dédié. Voici la strophe qui lui est consacrée : mieux que tout ce que je pourrais dire, elle nous donnera le ton et la couleur de l'œuvre. « Mais Renaud, un adolescent, surpasse tous ceux que « j'ai nommés et tous les chefs de l'armée. Une douce « fierté brille sur son front royal ; tous les regards se « fixent avec admiration sur lui. Il devance son âge et « surpasse les espérances. A peine dans la saison des « fleurs, déjà il fait paraître des fruits. Couvert de ses « armes, la foudre à la main, on le prendrait pour « Mars ; s'il ôte son casque, c'est l'Amour. » Voilà le portrait d'un héros chrétien, du véritable héros de l'épopée ! C'est un jeune premier charmant.

De là une sorte de nécessité d'introduire l'amour en un tel sujet. Il faut bien que le séduisant Renaud aime et soit aimé. Comment interdire aux autres guerriers ce que le poëte accorde à l'un d'eux ? Et d'ailleurs, comment l'Italie du seizième siècle, comment la cour de Ferrare, accueilleraient-elles un poëme sans amour ? Les Français du dix-septième siècle en voulaient dans toutes les tragédies, même dans un *Œdipe ;* c'était bien

pis encore chez les Italiens désœuvrés et corrompus du siècle précédent. — Voilà donc des princesses jetées au milieu de la croisade ; les unes sont de vaillantes guerrières, comme la Marphise de l'*Arioste ;* d'autres sont des âmes tendres et languissantes, comme Angélique ; d'autres sont d'habiles magiciennes, comme Alcine : mais ces folles et gracieuses imaginations nous ravissent dans le *Roland Furieux*, qui est un roman d'aventures merveilleuses ; on ne peut s'empêcher de les trouver peu dignes du sujet dans une épopée chrétienne. — Je ne parle pas de l'imitation qui est transparente : Clorinde, Herminie, Armide, ne sont que les filles d'adoption du Tasse ; leur véritable père est l'*Arioste.*

On trouvera peut-être que j'ai insisté un peu longuement sur ce qu'on pourrait appeler la couleur générale de l'épopée ; c'est à mes yeux le point essentiel. Avant d'analyser l'ouvrage, j'ai voulu en dégager l'esprit. J'ai donc opposé à la vérité historique la conception de l'auteur. La vérité historique est cent fois plus imposante, plus belle, plus dramatique. Grave inconvénient. Le poëte a négligé les grands côtés du sujet, les côtés féconds ; il a substitué aux faits réels des fictions qui ne les valent pas. — Enfin l'ardent enthousiasme de la croisade, où est-il ?

Il serait facile d'insister sur cette critique en suivant les développements de l'action. Mais ce serait un bien long etbie n inutile travail. Une analyse détaillée de la *Jérusalem délivrée* serait sans intérêt : le poëme est beaucoup trop long, mais il est bien composé. L'auteur expose d'abord les ressources dont les croisés dispo-

sent ; les principaux chefs, le nombre de soldats qu'ils ont amenés : voilà les éléments humains du succès. De plus, Dieu protége leur sainte entreprise. — Voilà pour le merveilleux. — Quant aux assiégés, ils ont aussi de vaillants guerriers, et à leur tête Clorinde et Argant. La ville est bien fortifiée ; elle attend des secours d'Égypte. Des magiciens et des enchanteurs prolongeront la résistance. — Telle est l'exposition qui est un chef-d'œuvre de netteté et d'élégance. — L'action ne tarde pas à s'engager. Après quelques escarmouches, la discorde pénètre dans le camp des croisés. Renaud, à la suite d'une querelle et d'un meurtre, quitte l'armée, et oublie la guerre sainte auprès d'Armide. — Disparu au v[e] chant, il ne revient qu'au XVII[e]. Il faut bien le reconnaître, toute cette partie, malgré de fort agréables digressions, est un peu longue et un peu vide. Dès que Renaud est de retour, le siége est poussé avec la plus grande vivacité ; bientôt la ville est prise et l'étendard des croisés flotte sur les ruines de Jérusalem. Telle est la marche générale du poëme : elle est défectueuse. L'intérêt n'est pas concentré sur un point unique, la prise de Jérusalem ; nous nous attachons bien plus aux aventures épisodiques de chacun des héros. Boileau, qui est sévère pour le Tasse, n'a cependant pas tort quand il dit :

Mais quoi que notre siècle à sa gloire publie,
Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,
Si son sage héros, toujours en oraison,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison ;
Et si Renaud, Argant, Tancrède et sa maîtresse
N'eussent de son sujet égayé la tristesse.

Aux yeux de Boileau, un sujet chrétien est un sujet mal choisi, *triste :*

> L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
> Que pénitence à faire et tourments mérités...

Point de vue étroit qui condamne les poëtes à la mythologie à perpétuité. Arrêt cruel ! — Non, le sujet choisi par le Tasse n'était pas triste, il était noble, majestueux, fécond, mais il n'en a pas tiré les richesses naturelles qu'il renfermait, et il y a ajouté des éléments d'un tout autre esprit. — De là d'agréables mais de fausses couleurs ; de là aussi la faiblesse générale de la peinture des mœurs de cette grande époque. Les chrétiens ne sont pas des hommes d'Occident, venus de pays lointains après bien des fatigues et des dangers, campés sur une terre brûlante, dévorant dans leurs désirs impatients la ville sainte ; hommes grossiers, d'ailleurs, et violents, sans pitié pour ceux qui tombent entre leurs mains, voyant dans tout ennemi un bourreau de Jésus-Christ, se promettant bien de ne pas laisser un être vivant dans Jérusalem et tenant parole. Les chevaliers du Tasse ont été transplantés de leurs beaux palais sous la tente, sans que leur costume ait rien perdu de sa fraîcheur, sans que leur langage et leurs manières aient contracté la moindre rudesse ; ils sont surtout courtois et généreux envers l'ennemi : ils se comportent aussi noblement sur le champ de bataille que dans un duel. Enfin, presque tous ils ont le cœur fort tendre, comme il convient à des gentilshommes du seizième siècle. Déplorable influence du milieu qui pesa sur le poëte !

Voilà de bien graves critiques, mais, à vrai dire, c'est toujours la même qui revient sous différentes formes : on voudrait que la couleur générale du poëme fût autre.

Ce défaut, on le retrouve encore dans la peinture des caractères; mais il porte avec lui son excuse. Les héros et les héroïnes de la *Jérusalem délivrée*, s'ils ne sont pas des personnages du onzième siècle, sont vivants et intéressants. Quand on pense que c'est un poëte de vingt et un ans qui a distribué toutes les parties de cette vaste et noble composition, qui a déroulé la suite des événements, qui a dessiné ces figures si nombreuses et si variées, on se reproche presque la sévérité des critiques. Tant d'invention et d'imagination unie à un art si exquis, à un travail de si savante imitation ! Virgile mit douze ans à la composition de l'*Énéide* et la laissa inachevée ; il suffit au Tasse de trois années pour écrire un poëme qui se place immédiatement auprès de l'*Énéide*.

J'ai déjà dit que Godefroi de Bouillon, bien qu'il fût le chef de l'expédition, n'était pas le véritable héros du Tasse. Il a cependant su donner à cette pure figure du baron du Saint-Sépulcre une majesté imposante. C'est Énée chrétien. Au milieu de tous ces chefs turbulents, intéressés, ambitieux, amoureux, toujours prêts à sacrifier le succès de l'expédition à leurs passions, l'homme pieux, sage, uniquement dévoué à la délivrance du tombeau de Jésus-Christ, ne connaissant ni haine ni colère, ni amour ni intérêt, revit dans le poëme avec la physionomie qui lui est propre. Une tra-

dition rapporte que les députés du Soudan trouvèrent un jour assis sur la terre le chef de tant de barons, le vainqueur de Jérusalem, et qu'ils lui en exprimèrent leur étonnement; l'homme simple répondit : « La terre peut bien nous servir de siége, puisqu'elle nous gardera dans son sein. » Ce fut lui aussi qui, proclamé roi après la conquête, refusa de porter une couronne d'or dans les lieux où le Roi des rois n'avait eu qu'une couronne d'épines. — Cette humilité, cette mélancolie grave, on n'ose assurer que le poëte les ait toujours conservées au héros; Godefroi de Bouillon était d'avance sacrifié à Renaud.

Celui-ci est le héros favori : c'est un Achille chrétien. Il en a la beauté, la force, le courage irrésistible, l'humeur indomptable. Achille se retire sous sa tente, et aussitôt les Troyens reprennent l'offensive; Hector pénètre, une torche à la main, jusque sur les vaisseaux des Grecs. Ainsi l'absence de Renaud rend cœur aux assiégeants : ils menacent les croisés jusque dans leur camp. Renaud arrive; les assiégeants sont refoulés dans la ville; la forêt enchantée livre son secret, des machines sont construites, le siége est poussé avec vigueur; Jérusalem est prise. Renaud a l'impétuosité d'Achille; il ne reconnaît d'autres lois que celles de sa volonté; la contradiction le met hors de lui. Il lance un démenti hautain à son adversaire, fond sur lui l'épée haute, l'immole et refuse toute satisfaction. Mais ce cœur inflexible est ému de pitié; ce chrétien si violent oublie Jérusalem, lorsque l'artificieuse Armide, après la défaite de ses derniers défenseurs, fait mine de se percer

le sein. Il quitte la bataille et ses compagnons engagés pour rompre un si funeste projet. — Il faut qu'il soit galant. C'est un cavalier accompli. Ses défauts mêmes ajoutent à ses charmes.

Il est impossible de ne pas aimer Tancrède. Il est modeste, vaillant, généreux et bon. Les lois de la guerre ont fait tomber Herminie entre ses mains ; il lui rend la liberté après l'avoir traitée avec les plus grands égards. Argant le provoque avec insolence, il lui répond avec une fermeté douce. Son ennemi perd son bouclier, Tancrède jette le sien. Quand il voit ce dernier défenseur de Jérusalem à ses pieds, toujours menaçant, il a pitié de lui, il ordonne qu'on lui rende les honneurs funèbres. Blessé, presque mourant, il quitte sa tente pour protéger les croisés maltraités par les assiégeants : il couvre de son bouclier le vieux Raimond. C'est une âme douce, profondément tendre et enveloppée de tristesse. Il a aperçu un jour dans un bocage, au bord d'une source, une jeune fille musulmane, couverte d'armes éclatantes ; elle avait détaché le casque qui cachait sa tête charmante. Depuis ce jour une profonde mélancolie s'est emparée du héros ; il porte gravée dans son cœur l'image de la jeune guerrière. Et c'est lui, c'est lui qui, sans la reconnaître, lui donnera la mort ! Du moins, il veut qu'elle meure chrétienne ; il va lui-même puiser dans son casque l'eau du baptême. Bientôt après Clorinde lui apparaît en songe ; elle calme le désespoir du héros; elle lui montre le ciel où elle l'attend, où ils seront réunis. « Là, lui dit-« elle, tu contempleras la beauté de Dieu... et la

« mienne... » Sans ce dernier mot, qui nous ramène encore au jargon de la galanterie, cet épisode serait de tout point admirable. Tant il est difficile de se maintenir en dehors de ces influences toutes-puissantes qui, du berceau à la tombe, ne cessent de peser sur le poëte, et jettent leur ombre sur les plus éclatantes créations de son imagination !

NEUVIÈME LEÇON

La *Henriade*. — Ce qu'on en pensait et ce qu'on en pense. — Caractère général de l'œuvre et but de l'auteur. — Le XVIe siècle, ses idées, ses mœurs, ses passions. — Analyse du poëme. — Les caractères. — Henri IV dans l'histoire. — Création du personnage par Voltaire. — Les personnages secondaires. — Le merveilleux, les allégories.

MESDAMES,

Je viens de relire à votre intention la *Henriade*. C'est un poëme qu'on ne lit plus. D'ordinaire même on ne le mentionne que pour désigner un ouvrage essentiellement ennuyeux. C'est avec la *Henriade* que bien des gens, dont Voltaire s'est moqué par anticipation, prennent leur revanche. Je serais heureux de leur emprunter les lumières de leur critique ; mais, comme ils se bornent à déclarer le poëme fastidieux et ridicule et que vous trouveriez le jugement un peu sommaire, examinons sans parti pris la *Henriade*.

Je dois constater d'abord que la *Henriade* obtint un des plus grands succès dont l'histoire des lettres ait gardé le souvenir ; elle fut traduite dans toutes les langues, même en vers latins; on en fit d'innombrables éditions. Et ce ne fut pas un engouement passager : le succès se maintint pendant toute la durée du XVIIIe siècle. Les critiques les plus autorisés, Marmon-

tel, La Harpe répétèrent sur tous les tons que la France avait enfin une épopée ; Condorcet en fit un des principaux titres de gloire de Voltaire; le roi de Prusse, Frédéric le Grand, en commanda une édition avec des vignettes à chaque page, et composa lui-même une préface, dans laquelle il plaça sans hésiter l'auteur de la *Henriade* au-dessus d'Homère et de Virgile. On ne sait plus admirer ainsi de nos jours.

Il y eut un retour terrible. L'école romantique, si peu respectueuse envers Racine, se gêna moins encore avec Voltaire. La *Henriade* fut condamnée sans appel. M. Villemain essaya bien, il y a une quarantaine d'années, de modérer ce violent transport de réaction ; il porta dans son cours sur la littérature du XVIIIe siècle un jugement mesuré, impartial, mais le secours vint trop tard ou ne fut pas efficace ; la *Henriade* resta parmi les morts. Les Allemands étaient venus à la rescousse ; le moyen âge était exhumé, prôné ; la fameuse théorie de l'*objectivité* et de la *subjectivité* triomphait. On ne trouvait pas la moindre objectivité à Voltaire, et on lui trouvait une subjectivité énorme, ce qui est vrai. La *Henriade* manquait donc aux premières conditions imposées à toute épopée, d'être anonyme et impersonnelle ; on y sentait l'esprit de l'auteur, ses idées, ses sentiments; donc elle était artificielle, donc elle était mauvaise.

Je ne veux pas essayer de vous prouver que la *Henriade* est un chef-d'œuvre, d'abord parce que je ne le crois pas; ensuite, parce que tel n'est pas le but de nos études. Je vais étudier avec vous successivement le

temps où parut cette épopée, le sujet choisi par le poëte, les mœurs, les caractères, le merveilleux. Si je réussis à vous bien expliquer comment et pourquoi la *Henriade* est ce qu'elle est, comment et pourquoi elle a été pendant cent ans l'objet de l'admiration universelle, je croirai n'avoir pas perdu mon temps et ma peine. Ce sera à vous de voir ensuite si la *Henriade* vous plaît ou ne vous plaît pas.

La première édition parut à Londres en 1723, sous le titre de *la Ligue*, avec une dédicace à la reine d'Angleterre. Voltaire avait voulu dédier son poëme au roi de France; mais le cardinal de Fleury refusa, sans doute parce que Voltaire avait été mis à la Bastille injustement et exilé sans raison.

Cette époque est certainement une des plus intéressantes de notre histoire. On sait comment avait fini ce règne éblouissant de Louis XIV : il laissait la France diminuée et épuisée ; les déplorables conséquences d'un gouvernement sans contrôle éclataient à tous les regards. Le parlement était rappelé, remis en possession de ses anciens droits, et le premier usage qu'il en faisait était de casser le testament du vieux roi. L'abbé de Saint-Pierre, le chimérique auteur du *Projet de paix perpétuelle*, faisait un calcul effrayant des millions gaspillés en constructions fastueuses, en guerres inutiles ; d'Argenson, qui allait bientôt être ministre, disait de Louis XIV : « Le roi était adoré comme une belle et « orgueilleuse divinité ; notre vanité nous faisait admi« rer ce beau comédien dans son rôle de fier monar« que, quoiqu'au fond ce fût un véritable tyran de ses

« peuples : guerres injustes, bâtiments énormes, luxe « oriental, véritables causes de notre ruine présente. » D'autres jugements aussi sévères étaient portés par des écrivains, comme Montesquieu, ou retentissaient du haut de la chaire chrétienne, dans la bouche d'un Massillon, qui, devant le cercueil de Louis le Grand, s'écrie : Dieu seul est grand, mes frères !

Mais qu'on ne s'y trompe pas, le respect et l'amour des Français d'alors pour le roi étaient plus vifs qu'ils n'avaient jamais été. Le roi, c'était un enfant de dix ans (1720), frêle rejeton de tant de princes, l'unique espérance du pays. Tous les cœurs volaient au-devant de lui ; de lui on attendait la fin de ces longues misères, le salut, la gloire. C'était le bien-aimé ! Quand il tomba malade à Metz, la France entière pleura et pria pour une tête si chère. Quand il fut vainqueur à Fontenoy, ce fut un délire d'enthousiasme et de reconnaissance. Pendant plus de quarante ans, la France s'obstina dans son amour pour le plus vil des hommes : et ce fut avec un véritable désespoir qu'il lui fallut renoncer à toutes ses illusions. Le réveil fut terrible, et l'expiation alla frapper l'innocent Louis XVI.

Mais, en 1720, il y eut un vif mouvement d'espérance. Le règne qui commençait ne ressemblerait pas à celui qui avait précédé. On entrevoyait déjà la cessation de toutes guerres injustes, l'économie introduite dans les finances, les lois respectées, la liberté individuelle garantie. Les dernières années du règne de Louis XIV avaient été assombries par des persécutions religieuses : on avait jeté à la voirie les corps des no-

bles solitaires de Port-Royal ; on avait forcé les derniers protestants à renier leur foi ou à s'expatrier ; les disputes théologiques entre le jansénisme et le molinisme duraient encore et troublaient toute la France. On attendait avec impatience la fin de ces persécutions, de ces agitations stériles, on commençait à prononcer le beau mot de *tolérance*, et l'abbé de Saint-Pierre créait le mot plus beau encore de *bienfaisance*.

La *Henriade* fut l'écho de ces sentiments. Jamais poëme ne porta plus vive l'empreinte du moment où il fut conçu.

L'auteur était fort jeune encore, mais déjà célèbre : Sa tragédie d'*Œdipe* avait eu un grand succès. — Son emprisonnement à la Bastille, son exil en Angleterre, n'avaient pas nui à sa réputation. — Le séjour de trois ans, qu'il fit dans ce pays de la liberté, ouvrit à son esprit des horizons nouveaux. Ce n'était jusque-là qu'un littérateur. Ce fut un philosophe. — Il rêvait le titre et la gloire de poëte épique ; mais il fondait ses espérances sur la facilité de son génie, l'éclat de son imagination. Ce qu'il vit en Angleterre éleva son esprit et donna une base plus solide à son œuvre. La prospérité, la richesse, la liberté civile, politique, philosophique et religieuse, dont jouissait ce grand pays, ce fut comme l'idéal que Voltaire voulut montrer et montra à ses contemporains. Depuis, la France est allée au delà ; mais il fallait d'abord qu'elle allât jusque-là. Les vœux du poëte ont été dépassés : cette œuvre d'ardente espérance ne nous émeut plus : elle est trop visiblement l'œuvre d'un moment, le reflet d'une situa-

tion, et par là elle a pâli : elle n'a pas ce cachet d'éternelle beauté qui est empreint sur l'*Iliade ;* mais elle a été l'orgueil et la consolation de nos pères il y a cent ans. Et nous sied-il bien, à l'heure où je parle, d'être si dédaigneux ?

Le sujet du poëme est la conquête de Paris par Henri IV, événement considérable, puisqu'il met fin à une guerre civile et religieuse, et place sur le trône de France une nouvelle dynastie. Mais c'était là un fait historique, connu dans ses moindre détails, et qui ne permettait guère au poëte l'emploi de la fiction et du merveilleux. Lucain, qui avait écrit la *Pharsale*, s'était borné à présenter dans un récit éloquent le tableau de la guerre civile qui se termine à la mort de Pompée ; Voltaire crut donner aux événements plus de majesté, en mêlant aux personnages historiques des figures immortelles ou divines, Dieu, les Anges, l'ombre de saint Louis, la description du palais des Destins, et des êtres allégoriques, fort à la mode alors, la discorde, le fanatisme, la politique, etc. Lui, qui poussait la hardiesse d'esprit si loin, il n'eut pas le courage de s'affranchir de l'autorité du père Le Bossu, et d'écrire une épopée sans merveilleux. Il lui fallut des machines; et il se flatta de les faire accepter, parce qu'elles choquaient moins le bon sens et la raison publique que les divinités de l'*Iliade* ou de l'*Enéide :* erreur grave, car ce n'est pas la vérité ni même la vraisemblance qui donnent leur prix aux fictions : les dieux d'Homère sont des personnes morales fort inférieures ; ce sont des personnes poétiques admirables. Le mer-

veilleux raisonnable de Voltaire est froid et faux. — De plus il est trop visiblement inutile. — On ne sait que trop comment se passèrent tous les événements qui font le sujet de la *Henriade :* ce sont des événements purement humains : intérêts, passions, intrigues, politique, diplomatie même : voilà les ressorts de l'action, voilà les mobiles qui poussent les acteurs.

Donnons une rapide analyse du poëme. Henri III est sous les murs de Paris qu'il assiége : il s'est uni au Béarnais, et charge celui-ci d'aller en Angleterre demander des secours à Élisabeth. Bien accueilli par la reine, Bourbon lui fait un beau récit des événements qui se sont passés en France depuis vingt ans : la lutte des partis, le massacre de la Saint-Barthélemy, les progrès de la puissance des Guises, le meurtre du Balafré à Blois, le siége de Paris, où dominent les Seize. Il obtient les secours qu'il espérait et revient en France au moment même où les assiégés, enhardis par son absence, menaçaient le camp de Henri III. — Aussitôt la fortune abandonne les Ligueurs, et la ville est en proie à une horrible confusion : les factieux livrent à la main du bourreau les magistrats restés fidèles à leur roi, et soulèvent par les prédications furieuses des moines toutes les passions populaires. Dans ce désordre, le dominicain Jacques Clément, inspiré par le fanatisme,

Enfant dénaturé de la religion,
Armé pour la défendre, il cherche à la détruire,
Et, reçu dans son sein, l'embrasse et la déchire,

se dirige vers le camp de Henri III, est admis en présence du roi et le perce d'un coup de poignard. Celui-ci, en mourant, reconnaît Henri IV pour son successeur. Mais les états de la Ligue s'assemblent pour choisir un roi et exclure le Béarnais hérétique de la succession au trône. Henri donne l'assaut à la ville ; il a déjà forcé les faubourgs, et va pénétrer dans Paris, lorsqu'un obstacle imprévu se dresse devant lui. J'avoue que je n'ai pas le courage de blâmer en cet endroit l'usage du merveilleux. — C'est saint Louis qui vient arrêter la furie du vainqueur.

Comme il parlait ainsi, du profond d'une nue
Un fantôme éclatant se présente à sa vue.
Son corps majestueux, maître des éléments,
Descendait vers Bourbon sur les ailes des vents :
De la divinité les vives étincelles
Étalaient sur son front des beautés immortelles ;
Ses yeux semblaient remplis de tendresse et d'horreur
« Arrête, cria-t-il, trop malheureux vainqueur !
Tu vas abandonner aux flammes, au pillage,
De cent rois tes aïeux l'immortel héritage,
Ravager ton pays, mes temples, tes trésors,
Égorger tes sujets, et régner sur des morts :
Arrête !..... » A ces accents, plus forts que le tonnerre,
Le soldat s'épouvante, il embrasse la terre,
Il quitte le pillage. Henri, plein de l'ardeur
Que le combat encore enflammait dans son cœur,
Semblable à l'Océan qui s'apaise et qui gronde :
« O fatal habitant de l'invisible monde !
Que viens-tu m'annoncer dans ce séjour d'horreur ? »
Alors il entendit ces mots pleins de douceur :
« Je suis cet heureux roi que la France révère,
Le père des Bourbons, ton protecteur, ton père ;
Ce Louis qui jadis combattit comme toi,
Ce Louis dont ton cœur a négligé la foi,
Ce Louis qui te plaint, qui t'admire et qui t'aime.

Dieu sur ton trône un jour te conduira lui-même ;
Dans Paris, ô mon fils, tu rentreras vainqueur,
Pour prix de ta clémence, et non de ta valeur.
C'est Dieu qui t'en instruit, et c'est Dieu qui m'envoie. »

Mais le triomphe de Henri ne peut être différé bien longtemps. En vain l'Espagne envoie le comte d'Egmont au secours des Ligueurs; Egmont est tué à Ivry, et Henri victorieux accorde la liberté aux prisonniers. Sa clémence, sa bonté, lui gagnent tous les cœurs : bientôt Mayenne sera abandonné par les Français qu'il a trompés, et qui ne veulent plus être des rebelles. C'est alors que la Discorde tend un piége à Henri : elle décide l'Amour à éloigner le prince des combats : il oublie son armée et le soin de sa gloire auprès de Gabrielle d'Estrées ; mais la voix sévère de Mornay l'arrache à ce honteux repos ; il vole aux combats. La ville, livrée à toutes les horreurs de la famine, est nourrie par le prince généreux. Sa victoire est assurée ; mais il faut que la Vérité vienne éclairer son esprit, ou, pour parler plus simplement, qu'il se fasse catholique. Ce miracle a lieu. — Alors saint Louis

Descend du haut des cieux vers le héros qu'il aime ;
Aux remparts de Paris il le conduit lui-même.
Les remparts ébranlés s'entr'ouvrent à sa voix ;
Il entre au nom du Dieu qui fait régner les rois.

Mais les événements ne sont rien : ce qui importe surtout, c'est la manière de les raconter, c'est la peinture des mœurs et des caractères. La colère d'Achille, c'est-à-dire un simple épisode du siége de Troie, il n'en faut pas davantage à Homère pour mettre sous nos

yeux la plus éclatante image de l'âge héroïque, avec ses mœurs, ses coutumes, ses passions, ses personnages humains et divins, lancés dans l'action avec toute l'impétuosité des natures indomptables. La fin du seizième siècle, en France, est une époque essentiellement dramatique et poétique. Rien de vulgaire et de médiocre, ni dans les choses ni dans les hommes. La guerre civile et religieuse a surexcité toutes les énergies, aiguillonné toutes les passions. Entre les huguenots et les catholiques c'est un duel à mort ; les trêves, les traités de paix ne sont que des retardements et des mensonges ; chaque parti rêve l'extermination de son adversaire. Quelques esprits honnêtes et modérés, comme L'Hôpital, sont jetés au milieu de ces furieux, comme pour mieux montrer que la raison est impuissante, que la justice et les lois ne sont qu'un mot. L'histoire du temps, ce sont des batailles, des conspirations, des massacres, des folies furieuses de fanatisme, Jarnac, Moncontour, Vassy, Amboise, la Saint-Barthélemy, la Ligue. Montluc et des Adrets commencent ; puis viendront Poltrot de Méré, Maurevert, les assassins du 24 août 1572, le meurtrier royal de Blois, le dominicain Jacques Clément, en attendant Châtel et Ravaillac, ce regain du seizième siècle. Et je ne parle pas des empoisonnements, des trahisons, de cette sombre politique italienne qui s'incarne dans la mère des trois derniers Valois ; ni de cette folie de plaisirs et de fêtes où ceux qui vont mourir cherchent un étourdissement passager ; ni des pratiques de magie et de sorcellerie qui nourrissent les âmes de désirs sanglants : tout cela nous le

retrouverons dans l'œuvre d'un des acteurs du drame, d'Aubigné.

Eh bien ! il faut le reconnaître, cette époque a été faiblement peinte par Voltaire. Pourquoi ? Peut-être parce qu'il n'avait pas l'imagination forte, mais surtout parce qu'il se proposait autre chose que de la peindre. Il voulait la faire détester ; il voulait tirer de toutes ces horreurs un enseignement. Lequel ? Celui qu'il n'a cessé de répéter pendant tout le cours de sa longue carrière : la tolérance. Le dénoûment du poëme, c'est la victoire de Henri IV ; mais son vrai titre de gloire aux yeux du poëte philosophe, c'est l'édit de Nantes. Au lieu de s'emparer avec joie de cette riche matière que lui offrent les événements, il est surtout préoccupé de les juger ; il s'interrompt au milieu d'un récit, pour reprocher aux furieux leur fureur ; il proteste contre les abominations qu'il doit peindre ; au lieu de s'effacer, de disparaître, et de laisser parler les choses, il intervient, distribue le blâme et l'éloge, et, en éclairant le lecteur, le refroidit. — Voilà la *subjectivité !* — De nos jours, où l'on prend aisément son parti de tout, parce que l'on explique tout, on se moque beaucoup de cette naïve intervention de l'auteur dans son œuvre : il faudrait pourtant comprendre que, s'il fût resté froid et indifférent, il eût été sifflé d'abord ; de plus, que cela lui était impossible, à lui, qui avait la fièvre tous les ans le 24 août, — à lui, qui força les juges de Toulouse à réhabiliter Calas, et à lâcher Sirven. — Les protestations qu'il éleva alors, il fallut bien qu'on les écoutât ; il les avait fait entendre pour la première fois

quarante ans auparavant dans la *Henriade*, et son indignation de poëte était devenue la conscience de son siècle.

Les contemporains admiraient beaucoup les caractères de la *Henriade*, nous sommes aujourd'hui plus difficiles. Il nous faut des peintures plus énergiques et plus fidèles à la vérité historique. Mais, on ne peut le nier, c'est Voltaire qui a créé Henri IV. ou du moins un Henri IV qui a été accepté pendant plus d'un siècle. Sous Louis XIV, il est peu question du Béarnais : c'était un parvenu ; son pourpoint troué, sa vie aventureuse, ses gasconnades, tout cela est fort peu majestueux : on ne parlait guère au roi Soleil de son aïeul. Sous Louis XV, Henri IV est adoré. Dans les romans, dans les chansons, au théâtre, partout Henri IV. En 1766, le Dauphin, père de Louis XVI, tombe malade ; on va s'agenouiller aux pieds de la statue de Henri IV et le supplier de rendre la santé à l'héritier du trône. La statue de Henri IV est une des dernières qu'on renverse pendant la Révolution ; et, quand la Restauration la fait relever, on enferme dans le corps du cheval un exemplaire de la *Henriade*. Quel est donc le caractère donné au roi par le poëte? Il était bien difficile d'en faire un héros d'épopée. Du jour où il paraît à la cour des Valois, il montre une indifférence morale complète ; il s'abandonne ou semble s'abandonner au tourbillon des fêtes, et oublier qu'il se doit à son parti ; la Saint-Barthélemy le réveille : le couteau sur la gorge, il se fait catholique ; peu après, il redevient huguenot pour avoir un parti et une armée ; enfin il abjure une fois

encore sa religion pour régner. Les mots historiques : « Paris vaut bien une messe ; — C'est demain que je fais le saut périlleux, » sont peut être d'un politique, mais ne sont pas d'un héros. Enfin les moyens habiles qu'il emploie pour soumettre et rallier les dissidents, ces trafics de conscience qui lui réussissent si bien, montrent plus de connaissance des hommes et des choses que de fière élévation. — Personnage singulier, du reste, au milieu de tous ces fanatiques ; conciliateur adroit, sceptique bienfaisant. Le héros de la *Henriade* est le prince ami de la tolérance et aimant son peuple : c'est par là qu'il ravit les contemporains de Voltaire. L'humanité du vainqueur sur les champs de bataille et envers les prisonniers, ces vivres qu'il fait passer aux assiégés, ces appels incessants qu'il adresse à des sujets égarés : voilà les vertus qu'on vantait en lui, dans l'espérance que son indigne descendant se montrerait jaloux de les imiter. Mais Henri IV nourrissait ses sujets rebelles, Louis XV affamait ses sujets fidèles ; l'admiration pour l'un était la critique de l'autre. Le Henri IV de Voltaire abandonnait Gabrielle d'Estrées pour courir aux combats ; madame de Pompadour et la Du Barry n'avaient pas de peine à retenir Louis XV.

Aux côtés du roi, Voltaire a placé le sage Duplessis-Mornay, personnage froid et raisonnable, dépourvu de mouvement et de vie.

Mornay parmi les flots de ce torrent rapide
S'avance d'un pas grave et non moins intrépide,
Incapable à la fois de crainte et de fureur,
Sourd au bruit des canons, calme au sein de l'horreur.

D'un œil ferme et stoïque il regarde la guerre
Comme un fléau du ciel affreux, mais nécessaire;
Il marche en *philosophe* où l'honneur le conduit,
Condamne les combats, plaint son maître et le suit.

Ce philosophe est singulièrement en avance sur son siècle; on ne voit que trop qu'il est de l'école de Voltaire, et n'a été imaginé que pour donner lieu de se produire à des maximes chères à l'auteur. Combien il eût été mieux avisé de placer autour du roi ces vaillants compagnons, Crillon, d'Aubigné, Lanoue, Châtillon, La Force, cœurs de fer, hommes indomptables, huguenots acharnés! Mais pour Voltaire il y avait déjà bien assez de fanatiques dans Paris; il fallait montrer dans le Béarnais et sa suite le roi de France et des sujets fidèles.

Il a été plus heureux dans la peinture des caractères des ligueurs. Il y avait là matière à des portraits plus énergiques. La tyrannie des Seize, les prédications fanatiques des moines, le siége de Paris, les horreurs de la famine, l'épisode d'une mère qui mange son enfant, la Saint-Barthélemy et la mort de Henri III, autant de tableaux et de récits qui étaient fort admirés jadis, et qu'il serait fort injuste de mépriser aujourd'hui : telles étaient les couleurs qu'on employait alors.

J'ai déjà dit quelques mots du merveilleux imaginé par Voltaire; j'y ajouterai peu de chose. Tous les poëtes épiques ont fait un ciel et un enfer; ils ont conduit leur héros dans ces mondes mystérieux où revit le passé, où l'avenir se prépare. Voltaire n'a point osé mener son Henri IV du séjour des bienheureux à celui

des coupables. Mais il imagine que dans un songe le prince a une vision des mystères de l'autre vie. Il voit dans les enfers le meurtrier de Henri III, Jacques Clément, que la Ligue invoquait comme un saint ; il voit tous les rois, tyrans de leurs peuples, et les ministres insolents et prévaricateurs. On sent la critique ou la menace percer dans cette peinture.

Dans le séjour des bienheureux sont les rois qui ont été les bienfaiteurs de leurs sujets. A leur tête est Louis XII :

> Le sage Louis Douze, au milieu de ces rois,
> S'élève comme un cèdre et leur donne des lois ;
> Ce roi qu'à nos aïeux donna le ciel propice,
> Sur son trône avec lui fit asseoir la justice.
> Il pardonna souvent, il régna sur les cœurs,
> Et des yeux de son peuple il essuya les pleurs.
> D'Amboise est à ses pieds, ce ministre fidèle,
> Qui seul aima la France et fut seul aimé d'elle...
> Tendre ami de son maître et qui dans ce haut rang
> Ne souilla pas ses mains de rapine et de sang.

Le palais des Destins renferme les âmes de ceux qui ne sont pas encore ; c'est une faible imitation de la belle conception virgilienne dont j'ai donné l'analyse. Le touchant épisode de Marcellus a inspiré à Voltaire de beaux vers que je veux citer. Il s'agit du duc de Bourgogne enlevé, comme son père, par une mort prématurée :

> Quel est ce jeune prince en qui la majesté
> Sur son visage aimable éclate sans fierté ?
> D'un œil d'indifférence il regarde le trône.
> Ciel ! quelle nuit soudaine à mes yeux l'environne

La mort autour de lui vole sans s'arrêter ;
Il tombe au pied du trône, étant prêt d'y monter.
— O mon fils, des Français vous voyez le plus juste;
Les cieux le formeront de votre sang auguste.
Grand Dieu ! ne faites-vous que montrer aux humains
Cette fleur passagère, ouvrage de vos mains? -
Hélas ! que n'eût point fait cette âme vertueuse !
La France sous son règne eût été trop heureuse !
Il eût entretenu l'abondance et la paix ;
Mon fils, il eût compté ses jours par des bienfaits ;
Il eût aimé son peuple. O jour rempli d'alarmes !
Oh ! combien les Français vont répandre de larmes,
Quand sous la même tombe ils verront réunis
Et l'époux et la femme, et la mère et le fils !

Les mots si simples : « Il eût aimé son peuple, » — sont éloquents. C'était l'espoir de la France ! — Il salue aussi le seul débris échappé au naufrage de la famille royale, le jeune Louis XV, et se fait l'interprète de l'amour et des vœux de toute la nation :

Un faible rejeton sort entre les ruines
De cet arbre fécond coupé dans ses racines.
Les enfants de Louis, descendus au tombeau,
Ont laissé dans la France un monarque au berceau,
De l'État ébranlé douce et frêle espérance.
O toi, prudent Fleuri, veille sur son enfance,
Conduis ses premiers pas, cultive sous tes yeux
Du plus pur de mon sang le dépôt précieux;
Tout souverain qu'il est, instruis-le à se connaître :
Qu'il sache qu'il est homme en voyant qu'il est maître ;
Qu'aimé de ses sujets, ils soient chers à ses yeux;
Apprends-lui qu'il n'est roi, qu'il n'est né que pour eux.

Voilà ce que pensaient et souhaitaient les premiers lecteurs de la *Henriade ;* c'est par des traits comme ceux-là que ce poëme, où le factice et le convenu tien-

nent tant de place, parlait aux imaginations et se rapprochait de la vérité. Ces leçons indirectes adressées aux rois peuvent paraître banales aujourd'hui ; mais elles ne le seront que quand elles seront inutiles.

DIXIÈME LEÇON

La poésie lyrique. — Métaphores convenues. — Le désordre pindarique. — Histoire du genre. — Date et circonstances de son apparition en Grèce. — La liberté. — Richesse et variété infinie. — Faiblesse de la poésie lyrique à Rome. — Horace. — La poésie lyrique aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. — La Révolution. — Les poëtes contemporains. — L'enthousiasme. — Pindare, Horace, Ronsard, Lamartine, Victor Hugo.

Mesdames,

La poésie lyrique va nous fournir l'occasion d'appliquer une seconde fois la méthode que nous avons adoptée. Je n'ai point essayé de vous exposer une théorie générale de l'épopée d'après tel ou tel critique ; cette théorie existe, je le sais, et je la connais ; mais elle a un grand défaut, c'est que les deux tiers au moins des poëmes qu'on appelle épopées refusent d'entrer dans les cadres étroits de la théorie. Or, quand un conflit s'élève entre un poëte de génie et un critique, je n'hésite pas : je laisse là la critique et je vais au poëte. — La théorie subsiste et fait honneur à son auteur : seulement elle n'a plus d'objet.

L'épopée et la tragédie ont donné naissance à un nombre considérable de traités spéciaux : la poésie lyrique n'a pas eu cet honneur. Boileau la réduit à l'ode et lui consacre à peine une vingtaine de vers. Marmontel, Batteux, La Harpe ne donnent guère que

des définitions très-vagues et fort contestables. Le bel ouvrage de M. Villemain : *Essai sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples*, est la meilleure introduction à une étude sérieuse du genre ; je ne saurais trop en recommander la lecture.

Essayons de porter quelque précision dans un pareil sujet. A vrai dire, c'est la principale difficulté. Tout le monde sait en gros ce que c'est que la poésie lyrique : qui serait en état d'en donner une définition satisfaisante ? Sur ce point comme sur beaucoup d'autres, les modernes sont tombés dans l'inconséquence et la confusion : ils ont gardé le nom, mais la chose n'existe plus. Où est la lyre de nos poëtes ? On ne chante plus de vers, et quels vers ! qu'à l'Opéra. Les chansons de Béranger : voilà le spécimen le plus fidèle de l'antique poésie lyrique. On ne lui donnait ce nom que parce qu'elle unissait l'accompagnement de la lyre aux vers modulés sur un certain rhythme. Mais cet heureux accord de la poésie et de la musique (il faudrait même y ajouter la danse), n'exista que chez les Grecs et chez certains peuples orientaux. Horace et les autres lyriques latins ne le connaissent déjà plus. Il y a donc tout d'abord une distinction importante à faire. Si nous conservons l'appellation générale, sachons bien ce qu'elle vaut et à quoi elle s'applique.

Boileau laisse de côté cette partie si importante, la forme extérieure; cependant il a prouvé plus d'une fois que les détails techniques n'effrayaient point sa muse. Il préfère caractériser autrement la poésie lyrique, ou

plutôt l'ode, qui pour lui la résume. A ses yeux, ce qui constitue la poésie lyrique, c'est l'enthousiasme. L'ode,

> Élevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
> Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.

Donc, pour être un bon poëte lyrique, il faut monter dans les régions supérieures, ou plutôt y être ravi par l'aile puissante de la muse. Mais comment observer l'ordre et la régularité dont on ne doit jamais se départir? Boileau ne marchande pas avec l'inspiration. Il autorise chez le poëte lyrique des licences qui font frémir :

> Son style impétueux souvent marche au hasard,
> Chez elle, un beau désordre est un effet de l'art.

Perrault se récrie ; Perrault déclare que Pindare, à qui Boileau fait allusion, est un poëte inintelligible, du pur galimatias. Boileau prouve à Perrault que ce galimatias prétendu est l'essence même de la poésie lyrique ; et comme la démonstration ne semblait pas suffisante, il compose l'ode pindarique sur la Prise de Namur : Perrault la lit et persiste dans son opinion. Comme il eût battu des mains s'il avait connu les vers suivants de Voltaire !

> Sors du tombeau, divin Pindare,
> Toi qui célébras autrefois
> Les chevaux de quelques bourgeois
> Ou de Corinthe ou de Mégare ;
> Toi qui possédas le talent
> De parler beaucoup sans rien dire ;
> Toi qui modulas savamment
> Des vers que personne n'entend,
> Et qu'il faut toujours qu'on admire.

L'abbé Batteux essaye de déterminer avec exactitude le caractère essentiel de la poésie lyrique. Il ne trouve guère autre chose que l'enthousiasme ; mais il distingue trois sortes d'enthousiasme : le sublime, le doux et celui qui est entre les deux. — Nous ne pousserons pas plus loin cette analyse des incertitudes de la critique. Retournons à l'histoire, c'est le guide le plus sûr. L'histoire ne nous apprendra point ce que doit être la poésie lyrique, mais elle nous apprendra ce qu'elle a été. Elle ne nous donnera pas une théorie de l'enthousiasme, il n'en existe pas. L'enthousiasme, c'était, pour les anciens, l'état d'une âme dont un dieu venait de s'emparer, si bien que le mortel disparaissait ; c'était le dieu qui parlait : croyance naïve, qui n'est plus aujourd'hui qu'une métaphore, comme la lyre. Mais l'histoire nous apprendra dans quel temps, dans quelles circonstances naquit et s'épanouit la poésie lyrique, quels en furent les représentants, quels sujets ils chantèrent, comment ils les chantèrent. — Ce point de départ une fois bien assuré, nous suivrons les destinées de ce genre nouveau chez les autres peuples de l'antiquité et dans les temps modernes.

C'est de la XXe à la LXXXe olympiade (700-460 avant J.-C.) que la poésie lyrique apparaît et fleurit en Grèce, époque admirable d'agitation féconde. Sur tous les points de l'Hellade les vieilles royautés sont ébranlées, les aristocraties s'établissent ; puis des tyrans s'imposent, sont attaqués, renversés, et la démocratie triomphe. Cette lutte, qui dure plus de deux siècles entre la liberté et la servitude, a son dénoûment glorieux dans

les victoires des guerres médiques. Athènes, qui a résisté presque seule à toutes les forces de l'empire des Perses, devient comme le sanctuaire de la liberté et l'exemple proposé à tous les peuples. Pendant ces deux cent cinquante années, l'admirable fécondité des races helléniques se manifeste avec un éclat incomparable : législations nouvelles, navigation, commerce, arts, développement des institutions civiles et religieuses, des concours Olympiques, envoi de colonies sur tous les rivages : il se produit comme un rayonnement universel du génie grec. Il était resté comme immobile dans la période précédente, comprimé par les rois ; le voilà qui éclate, anime tout, remplit tout. L'épopée avait été jusqu'ici la seule forme qui s'imposât aux aèdes : ils chantaient les exploits, les aventures des rois, fils de Jupiter, pasteurs des peuples : le reste de la nation n'existait pas ; mais les rois s'en vont, les peuples apparaissent, ils forment des États libres, ils se donnent des lois, les citoyens remplacent les sujets. — L'immobilité a cessé ; de tous les côtés à la fois se manifestent le mouvement et la vie. — Les poëtes lyriques sont les interprètes de la société nouvelle. Le champ qui s'ouvre devant eux est immense, illimité, comme les besoins, les désirs, l'énergie des peuples qui se lancent par des voies inconnues dans tous les hasards de la liberté. Ils ne se plairont plus aux longs récits chantés à la table du festin pour réjouir le roi et les chefs des peuples : la poésie elle aussi s'est émancipée. L'âme humaine s'est élargie et comme enrichie ; elle porte en elle une foule d'idées et de sentiments nouveaux qui la remuent profondé-

ment. Cette vie intérieure qui sommeillait, la voilà qui s'éveille, la voilà qui se manifeste ; elle éclate dans un chant. Alcée lutte contre Pittacus, tyran de Mitylène, sa patrie : une ode, quelques strophes lui suffisent pour épancher la haine que lui inspire l'oppresseur, l'amour qu'il a voué à la liberté, les désirs, les espérances, les craintes qui agitent son cœur. Que si le poëte n'est pas un combattant, si sa patrie jouit de la liberté et de la paix, il a sous les yeux toutes les magnificences du culte, les processions solennelles, les fêtes splendides, cette religion nationale qui se développe sans cesse librement, sans code, sans autorité imposée : que d'hymnes à chanter en l'honneur de ces innombrables divinités qui ont toutes une patrie, une histoire; qui ont vécu jadis parmi les mortels, ont aimé, souffert comme les mortels, et résident maintenant dans les espaces célestes, protecteurs bienveillants de la cité ! — Que si le poëte est un sage, comme Solon, comme Théognis, comme Pythagore, il chantera les leçons de l'expérience, il fera entendre aux hommes de sages conseils ; il sera l'éducateur des générations qui naissent. — Si c'est une âme violente et vindicative, comme Archiloque, il inventera ce mètre terrible, l'ïambe, qui semble mordre, et déchirera les malheureux qui ont osé le blesser. — Si c'est une âme douce, tendre, amoureuse de repos et de plaisirs, comme Anacréon, il chantera les amours, les festins, les fleurs, les loisirs de la paix féconde. — Si c'est une âme ardente, sombre dans ses passions, comme Sappho, il jettera dans des chants rapides et brûlants tout le désor-

dre de son cœur; tandis que le doux et mélancolique Mimnerme laissera échapper dans un soupir harmonieux le regret des belles années évanouies, qui passent comme les fleurs du printemps, et ne renaissent pas avec elles. Mais la source la plus féconde d'où jaillira la poésie nouvelle, c'est la passion de la gloire. — De tous les points de la Grèce, de toutes les îles on accourait en foule à Olympie, à Corinthe, à Pytho, à Némée pour y disputer la simple couronne promise au vainqueur dans les jeux. Ces solennités imposantes, placées sous le patronage d'une divinité, étaient comme un foyer toujours brûlant de noble émulation. — Quelle riche matière offerte aux poëtes !

Ai-je réussi dans cette rapide énumération à mettre sous vos yeux l'origine et les caractères de la poésie lyrique en Grèce ? Comprenez-vous à présent quel éclat, quelle richesse, quelle variété elle dut avoir ? Elle fut comme l'explosion d'une vie longtemps comprimée. Aussi elle n'apparaît point dans telle ou telle région déterminée : elle éclate sur tous les points à la fois, à Athènes, à Sparte, à Thèbes, dans l'Asie Mineure, à Éphèse, à Colophon, à Smyrne, dans les îles, en Sicile, à Lesbos, à Paros, à Céos, à Chios, à Téos ; ses représentants sont partout, et c'étaient, pour les anciens, les noms les plus glorieux de la littérature grecque. — Ils mettaient sur la même ligne qu'Homère des poëtes comme Archiloque, Alcée, Sappho, Pindare. — Ajoutez-y Anacréon, Mimnerme, Stésichore, Ibycos, Simonide, et tant d'autres. Et ne croyez pas que la poésie lyrique s'astreignit à une forme déterminée,

imposée. Chacun de ces poëtes créa la forme qui lui convenait, avec le mètre, le rhythme, la musique. Alcée inventa la strophe alcaïque, Sappho la strophe saphique, Archiloque l'ïambe ; d'autres le vers élégiaque; d'autres tel rhythme chorique ; et à ces variétés innombrables il faut joindre la variété des dialectes, et celle des accompagnements de lyre, de cithare, de flûte, et enfin la danse, qui en était rarement séparée. — Et tout cela est perdu pour nous! De tout cela il n'a survécu que les chants de victoire de Pindare (*Epinicia*) et quelques fragments conservés par les grammairiens et les rhéteurs. Quand il leur arrive d'intercaler dans leurs lourds et ennuyeux traités quelque vers de ces anciens poëtes, leur texte s'illumine tout à coup; il y a un éblouissement : c'est un bijou précieux qui resplendit parmi des métaux grossiers et ternes.

De Grèce passons en Italie. J'ai déjà dit ce qu'était ce peuple romain, laborieux, économe, patient, obstiné. Pendant les six premiers siècles de son histoire, il ignore à peu près tous les arts, sauf l'éloquence, et affecte même de les mépriser. Au huitième siècle, Virgile, le poëte national, proclamera encore la supériorité des Grecs dans tous les genres, et se bornera à revendiquer pour les Romains la science de la domination : c'est le peuple-roi. Il a le génie de l'organisation et de la discipline. Ce n'est pas que ces vainqueurs du monde n'eussent des âmes profondes, des sentiments énergiques ; mais leurs âmes ne vibraient pas. Elles n'avaient pas le don précieux de l'expansion : soit que l'éducation eût de bonne heure accoutumé le Romain à renfermer en lui-même les agi-

tations de la sensibilité, soit qu'il ne pût créer la forme et le rhythme, et jeter au dehors ce trop-plein du cœur. A l'origine, à peine quelques litanies, chants sacerdotaux informes, peut-être quelques vers chantés dans les festins qui suivaient les funérailles d'un citoyen illustre, ou quelque épithalame grossier. Cicéron n'a que du mépris pour la poésie lyrique : « Quand ma vie « devrait être prolongée du double, dit-il, je ne trou- « verais pas le temps de lire les poëtes lyriques de la « Grèce. » — La génération suivante eut plus de loisirs; le dieu Auguste lui en donna :

Deus nobis hæc otia fecit.

Horace et ses contemporains étudièrent les Grecs, « Feuilletez ces modèles jour et nuit, » s'écrie l'ami de Mécène ; et il s'applique le premier le conseil qu'il donne aux autres. Son petit volume d'odes reproduit avec un art merveilleux non-seulement les mètres et les rhythmes des Grecs, mais souvent aussi leurs idées et leurs sentiments. Il se proclame avec orgueil le prince des lyriques latins ; mais en même temps il se compare à l'abeille industrieuse qui voltige de fleurs en fleurs : « Aussi, dit-il, moi chétif, je façonne mes vers labo- « rieux. » Pindare, au contraire, c'est le cygne qu'un souffle puissant enlève dans les airs ; c'est le torrent qui roule et se précipite. — L'audacieux qui voudrait suivre dans son vol sublime le grand poëte, tomberait comme Icare dans les flots. — Horace l'a essayé cependant plus d'une fois. Il a emprunté de grandes images pour peindre un enthousiasme qui n'était qu'une mé-

taphore ; il a consacré à la gloire éblouissante d'Auguste des strophes qui essayent de se perdre dans les cieux : ni le sujet ni le poëte n'étaient faits pour ces hauteurs sublimes. Auguste ne méritait guère qu'une épître, et c'était le genre qui convenait le mieux à Horace. Cependant on relit toujours avec plaisir quelques-unes de ses odes légères, dans le ton anacréontique : ce sont de gracieux petits tableaux de genre. Le retour du printemps, la fuite des années, l'amour avec ses joies et ses souffrances, un cri de douleur sur la mort d'un ami : voilà les sujets qui sont pour ainsi dire dans les notes d'Horace : il caresse l'oreille d'une douce et agréable mélodie. Comment s'élever plus haut, quand on n'a jamais ressenti l'enthousiasme de la liberté et l'enthousiasme religieux?

Franchissons les siècles du moyen âge, époque de lente et pénible formation pour les sociétés et les idiomes modernes. C'est avec la renaissance que se produisent les essais les plus sérieux de poésie lyrique. Les ballades agréables de Villon et de Charles d'Orléans, quelques pièces de Marot : voilà toutes nos richesses antérieures. Il serait difficile de décider auquel des trois enthousiasmes de l'abbé Batteux appartiennent ces petits poëmes; il vaut mieux reconnaître que l'enthousiasme n'est pas leur caractère essentiel. Ronsard et les poëtes de son école veulent doter la France de tous les genres de poésie qui lui manquent ; mais c'est à l'imitation des littératures anciennes qu'ils ont recours. De même qu'ils traduisent mot à mot telle tragédie grecque, ils construisent d'après Pindare des

odes savantes toutes gonflées d'érudition mythologique, et la plupart du temps inintelligibles. Cependant ils écrivent d'agréables sonnets, et quelques jolies pièces dans le genre descriptif ou anacréontique : comme la *Rose* de Ronsard, *Avril* de Remi Belleau. Ce qui a manqué à ces poëtes, ce n'est ni l'art ni le travail, c'est la sincérité de l'inspiration. Avant tout ils étaient et voulaient se montrer savants. Ah qu'il eût mieux valu s'abandonner à un sentiment vrai, quel qu'il fût, d'amour, de colère, de haine, de douleur ! Malherbe, qui affecta envers eux le plus profond mépris, et qui d'ailleurs méprisait aussi Pindare, Malherbe qui, suivant Boileau,

> D'un héros peut vanter les exploits,

est un sage législateur, un bon écrivain, un poëte sans élan et sans éclat. On sait qu'il mettait trois ans à composer une ode de consolation pour un époux affligé, mais consolé et remarié avant d'avoir reçu l'ode. On se demande d'ailleurs quels sujets pouvaient enflammer l'imagination de Malherbe et des poëtes du dix-septième siècle. Jean-Baptiste Rousseau, qu'on appela le grand lyrique, est un imitateur qui a le sentiment de l'harmonie ; âme médiocre du reste et de froide inspiration. Les Français écrivent en se jouant des poésies légères fort agréables ; on les lit dans les salons, dans les cercles, on les insère au *Mercure galant;* mais toute l'activité intellectuelle du dix-huitième siècle est tournée d'un autre côté. La révolution se prépare ; elle éclate enfin, et en même temps jaillit de l'âme de la

France l'hymne patriotique et guerrier, la *Marseillaise* Cette fois le poëme et la musique naissent ensemble, si indissolublement unis qu'il serait impossible de citer une strophe sans y joindre la cadence vibrante qui en est l'âme.

C'est le dix-neuvième siècle qui a créé la poésie lyrique en France. Tout ce qui a précédé n'est rien auprès de ce que nous voyons aujourd'hui. Est-ce un heureux hasard qui a fait naître parmi nous les Béranger, les Lamartine, les Hugo, les Musset? Non. Ce sont les grands événements qui se sont accomplis depuis un siècle.

Alexandre disait : « Heureux Achille, d'avoir eu un Homère pour chanter ta gloire! » Homère aurait-il existé, si la guerre de Troie n'eût pas eu lieu? Le génie est un don de Dieu ; mais le poëte vit parmi les hommes. Il éprouve les joies, les souffrances, les désirs, les regrets que le spectacle des événements fait germer dans la foule ; mais les autres âmes restent muettes et comme impuissantes à manifester au dehors ce qui les remplit ; c'est lui qui sera l'interprète de son siècle ; c'est lui qui donnera une voix à tous ces sentiments qui ont agité, qui agitent encore les multitudes. C'est la révolution française qui a donné l'essor à la poésie lyrique. Il n'y a pas dans l'histoire du monde d'événement plus considérable. Tout a été renouvelé, tout se renouvelle encore chaque jour. Le grand mouvemen commencé il y a quatre-vingts ans n'est pas près de finir. Que de problèmes attendent encore leur solution! Que d'éléments en lutte dans la société moderne! Et

si l'on ne considère que les événements accomplis depuis 1789, y eut-il une époque plus féconde en bouleversements de tout genre? A quelque point de vue qu'on se place, qu'on rêve pour la France l'état qui précédait, ou celui qui a suivi, la liberté illimitée avec tous ses orages et ses périls, ou l'autorité assise sur une base solide, peut-on méconnaître le profond ébranlement que les faits accomplis ont produit dans les imaginations, les regrets ardents des uns, les espérances avides des autres, les élans passionnés vers un idéal de justice, de liberté, d'amour, les amers découragements des vaincus, l'âpre énergie de ceux qui luttent, la molle indifférence de ceux qui restent à l'écart, perdus dans des joies ou des douleurs égoïstes? — Voilà d'où est sortie la poésie lyrique du dix-neuvième siècle : elle est comme l'écho sonore d'une grande tempête. — Énergique, puissante, confuse, se jetant dans toutes les voies, rayonnante, désolée, mélancolique, elle est l'image fidèle d'une société profondément remuée, qui va vers un avenir incertain. L'âme humaine s'est agrandie; l'art a brisé les cadres étroits où on l'enfermait. Aucun sujet n'est interdit à la poésie; les passions les plus violentes, les nuances les plus délicates du sentiment, l'indignation, la foi, le doute, la rêverie, le désespoir, l'admiration, est-il un seul sentiment que les hommes de nos jours n'aient éprouvé, que nos poëtes n'aient exprimé dans un riche et harmonieux langage?

Je pourrais terminer ici ce tableau rapide des destinées de la poésie lyrique; mais ai-je le droit de quitter un tel sujet, sans avoir donné la parole aux poëtes?

Bien mieux que moi, ils vous révéleront le secret de leur génie. Quel chant leur demanderai-je? Si je n'écoutais que mes préférences, ce serait un chant de douleur ou de tristesse : c'est là qu'est l'inspiration la plus vraie, et comme l'accent naturel à l'homme. Il serait intéressant de suivre à travers les âges les gémissements de l'âme humaine, et de voir combien elle est devenue savante dans la douleur. Depuis qu'ils existent, les mortels n'ont pas cessé de souffrir; mais les sources de souffrance ont changé, et les plaintes ont eu un autre accent. — Je résiste à cette tentation. J'aime mieux rechercher dans les poëtes les chants dans lesquels ils ont essayé de faire comprendre au vulgaire cet état divin, l'enthousiasme, et ceux qu'ils ont consacrés à la gloire.

Chose singulière! Les poëtes grecs, ces adorateurs des divinités qui dispensaient aux mortels l'inspiration, ne se présentent jamais à nous dans cet état de délire dont les modernes ont tant abusé, peut-être pour avoir une rime à lyre. — Le fameux désordre pindarique, tant célébré au dix-septième siècle, n'existe pas dans Pindare. Jamais il ne se dit subjugué, entraîné, égaré par une puissance mystérieuse qui s'est abattue sur lui. Cet état violent, douloureux même, les anciens ne l'attribuaient guère qu'aux devins, aux prêtresses qui annoncent l'avenir. Platon est le premier qui ait assimilé les poëtes à un instrument sonore qui vibre sous la main d'un dieu. Pindare est toujours maître de lui-même; il invoque les divinités protectrices de la cité de son héros; mais il ne s'abandonne pas à leur direc-

tion. Tout au plus aime-t-il à se représenter debout auprès de lui, pendant qu'il touche les cordes de la lyre, le chœur gracieux des Muses, associé à l'œuvre nouvelle; ou bien c'est un souffle plein de douceur qui lui arrive des lieux où fleurit la gloire, ou encore un ruisseau qui s'est détaché de la source féconde. Horace supplée à l'inspiration vraie par la peinture des transports qu'il voudrait éprouver; mais on sent le factice sous cet éclat d'images, et on se rappelle l'abeille de Matinum à laquelle il se compare. Nos poëtes du seizième et du dix-septième siècle ont traduit du grec et du latin le délire divin qui les emporte : c'est un lieu commun d'une fadeur extrême (1).

Venons aux modernes. Lamartine, âme religieuse, portée naturellement vers les choses d'en haut, n'est pas encore affranchi complétement des métaphores consacrées; mais l'éclat des images, le mouvement admirable de la strophe, soutiennent et emportent le fond.

L'ENTHOUSIASME.

Ainsi, quand l'aigle du tonnerre
Enlevait Ganymède aux cieux,
L'enfant, s'attachant à la terre,
Luttait contre l'oiseau des cieux;
Mais entre ses serres rapides
L'aigle, pressant ses flancs timides,

(1) On prête à Buffon les trois vers suivants adressés à Lebrun, auteur d'une ode à sa gloire; — c'est l'œuvre d'un bon sens impitoyable :

Lebrun, dans la fureur d'un paisible délire,
Prit un jour son crayon, qu'il appelait sa lyre,
Et fit en ma faveur une ode qui me plut.

L'enlevait aux champs paternels ;
Et, sourd à la voix qui l'implore,
Il le jetait tremblant encore
Jusques aux pieds des immortels.

Ainsi, quand tu fonds sur mon âme,
Enthousiasme, aigle vainqueur,
Au bruit de tes ailes de flamme
Je frémis d'une sainte horreur ;
Je me débats sous ta puissance,
Je fuis, je crains que ta présence
N'anéantisse un cœur mortel,
Comme un feu que la foudre allume,
Qui ne s'éteint plus, et consume
Le bûcher, le temple et l'autel.

Mais à l'essor de la pensée
L'instinct des sens s'oppose en vain :
Sous le Dieu mon âme oppressée
Bondit, s'élance, et bat mon sein.
La foudre en mes veines circule :
Étonné du feu qui me brûle,
Je l'irrite en le combattant,
Et la lave de mon génie
Déborde en torrent d'harmonie,
Et me consume en s'échappant.

Muse, contemple ta victime !
Ce n'est plus ce front inspiré,
Ce n'est plus ce regard sublime
Qui lançait un rayon sacré.
Sans ta dévorante influence,
A peine un reste d'existence
A ma jeunesse est échappé.
Mon front, que la pâleur efface,
Ne conserve plus que la trace
De la foudre qui m'a frappé.

Heureux le poëte insensible !
Son luth n'est point baigné de pleurs ;
Son enthousiasme paisible
N'a point ces tragiques fureurs.
De sa veine féconde et pure
Coulent avec nombre et mesure

Des ruisseaux de lait et de miel;
Et ce pusillanime Icare,
Trahi par l'aile de Pindare,
Ne retombe jamais du ciel.

Mais nous, pour embraser les âmes,
Il faut brûler, il faut ravir
Au ciel jaloux ses triples flammes.
Pour tout peindre, il faut tout sentir :
Foyers brûlants de la lumière,
Nos cœurs de la nature entière
Doivent concentrer les rayons;
Et l'on accuse notre vie !
Mais ce flambeau qu'on nous envie
S'allume au feu des passions.

C'est sous une image toute différente que Hugo, génie violent, traduit le ravissement de l'inspiration. Il n lui suffit pas de montrer le poëte maîtrisé par une force supérieure qui l'entraîne ; il suit la victime sublime dans cette course terrible ; il dresse devant elle tous les obstacles qui l'assaillent, tous les ennemis qui vont la déchirer ; il la précipite haletante, éperdue à travers les sphères célestes, et les foules envieuses, jusqu'au moment où elle tombe et de sa chute fait sortir le triomphe. — Je ne sais s'il y a dans notre poésie française, si raisonnable d'allure, si mesurée, une peinture plus splendide et d'un plus vigoureux élan :

MAZEPPA.

Ainsi quand Mazeppa, qui rugit et qui pleure,
A vu ses bras, ses pieds, ses flancs qu'un sabre effleure,
Tous ses membres liés
Sur un fougueux cheval, nourri d'herbes marines,
Qui fume, et fait jaillir le feu de ses narines
Et le feu de ses pieds;

Quand il s'est dans ses nœuds roulé comme un reptile,
Qu'il a bien réjoui de sa rage inutile
Ses bourreaux tout joyeux,
Et qu'il retombe enfin sur la croupe farouche,
La sueur sur le front, l'écume dans la bouche,
Et du sang dans les yeux,

Un cri part, et soudain voilà que par la plaine
Et l'homme et le cheval, emportés, hors d'haleine,
Sur les sables mouvants,
Seuls, emplissant de bruit un tourbillon de poudre,
Pareil au noir nuage où serpente la foudre,
Volent avec les vents !

Ils vont. Dans les vallons comme un orage ils passent,
Comme ces ouragans qui dans les monts s'entassent,
Comme un globe de feu ;
Puis déjà ne sont plus qu'un point noir dans la brume,
Puis s'effacent dans l'air comme un flocon d'écume
Au vaste océan bleu.

Ils vont. L'espace est grand. Dans le désert immense,
Dans l'horizon sans fin qui toujours recommence
Ils se plongent tous deux.
Leur course comme un vol les emporte ; et grands chênes,
Villes et tours, monts noirs liés en longues chaînes,
Tout chancelle autour d'eux.

Son œil s'égare et luit, sa chevelure traîne
Sa tête pend ; son sang rougit la jaune arène,
Les buissons épineux ;
Sur ses membres gonflés la corde se replie,
Et comme un long serpent resserre et multiplie
Sa morsure et ses nœuds.

Le cheval qui ne sent ni le mors ni la selle
Toujours fuit, et toujours son sang coule et ruisselle,
Sa chair tombe en lambeaux ;
Hélas ! voici déjà qu'aux cavales ardentes
Qui le suivaient, dressant leurs crinières pendantes,
Succèdent les corbeaux !

La nuit descend lugubre, et sans robe étoilée.
L'essaim s'acharne, et suit, tel qu'une meute ailée,
Le voyageur fumant.

Entre le ciel et lui, comme un tourbillon sombre,
Il les voit, puis les perd, et les entend dans l'ombre
Voler confusément.

Enfin, après trois jours d'une course insensée,
Après avoir franchi fleuves à l'eau glacée,
Steppes, forêts, déserts,
Le cheval tombe aux cris des mille oiseaux de proie,
Et son ongle de fer sur la pierre qu'il broie
Éteint ses quatre éclairs.

Voilà l'infortuné, gisant, nu, misérable,
Tout tacheté de sang, plus rouge que l'érable
Dans la saison des fleurs.
Le nuage d'oiseaux sur lui tourne et s'arrête.
Maint bec ardent aspire à ronger dans sa tête
Ses yeux brûlés de pleurs.

Eh bien ! ce condamné qui hurle et qui se traîne,
Ce cadavre vivant, les tribus de l'Ukraine
Le feront prince un jour.
Un jour, semant les champs de morts sans sépultures,
Il dédommagera par de larges pâtures
L'orfraie et le vautour.

Sa sauvage grandeur naîtra de son supplice.
Un jour, des vieux hetmans il ceindra la pelisse,
Grand à l'œil ébloui.
Et quand il passera, ces peuples de la tente,
Prosternés, enverront la fanfare éclatante
Bondir autour de lui !

II

Ainsi lorsqu'un mortel, sur qui son Dieu s'étale,
S'est vu lier vivant sur ta croupe fatale,
Génie, ardent coursier,
En vain il lutte, hélas ! tu bondis, tu l'emportes,
Hors du monde réel, dont tu brises les portes
Avec tes pieds d'acier !

Tu franchis avec lui déserts, cimes chenues
Des vieux monts, et les mers, et, par-delà les nues,
De sombres régions ;

Et mille impurs esprits que ta course réveille
Autour du voyageur, insolente merveille,
Pressent leurs légions !

Il traverse d'un vol, sur tes ailes de flamme,
Tous les champs du possible, et les mondes de l'âme ;
Boit au fleuve éternel ;
Dans la nuit orageuse ou la nuit étoilée
Sa chevelure, aux crins des comètes mêlée,
Flamboie au front du ciel.

Qui peut savoir, hormis les démons et les anges,
Ce qu'il souffre à te suivre, et quels éclairs étranges
A ses yeux reluiront!
Comme il sera brûlé d'ardentes étincelles,
Hélas! et dans la nuit combien de froides ailes
Viendront battre son front?

Il crie épouvanté, tu poursuis implacable,
Pâle, épuisé, béant, sous ton vol qui l'accable
Il ploie avec effroi ;
Chaque pas que tu fais semble creuser sa tombe.
Enfin le terme arrive...... il court, il vole, il tombe,
Et se relève roi !

ONZIÈME LEÇON

La poésie lyrique (suite). — La gloire. — Le poëte est l'ouvrier de la gloire. — Les chants de victoire de Pindare. — Circonstances où ils se produisaient. — Éléments qui les constituent. — L'épopée lyrique. — Le jeune vainqueur. — La religion et la morale. — La gloire chez les Romains. — L'enthousiasme monarchique. — La gloire chez les modernes. — Napoléon. — Lamartine. — Victor Hugo.

Mesdames,

Le domaine de la poésie lyrique est illimité; mais quand l'imagination s'élève vers les plus hauts sommets, elle y est le plus souvent attirée par cette splendeur éblouissante que les hommes appellent la gloire.

Le poëte chantera donc la gloire, non la gloire en elle-même : les abstractions ne conviennent point à la poésie, mais la gloire dans une de ses incarnations les plus éclatantes. Les grands hommes sont la proie des poëtes. Cette admiration qui remplit les multitudes, qui se traduit par des acclamations confuses, des applaudissements, des couronnes jetées, des statues, des honneurs publics ; elle se condense pour ainsi dire, et se résume dans un chant qui jaillit de l'âme du poëte ; les sentiments tumultueux et éphémères de la foule, il les fixe dans un hymne qui ne périra pas. Le statuaire n'a pu que reproduire les traits du grand homme ; le

poëte le saisit et l'atteint dans ce qu'il a de plus intime, son génie même, les grandes actions dont il est le héros, la destinée qui lui est faite. Aussi se vantent-ils avec raison, les favoris des Muses, de donner l'immortalité : ils sont les hérauts de la gloire, les pontifes de cette religion éternelle que l'humanité a vouée aux hommes élevés par leur génie au-dessus de ce niveau misérable où languit la médiocrité.

La gloire, ce fut la passion dominante des anciens Grecs. « La muse, dit Horace, la muse a donné aux « Grecs le génie : elle leur a donné le chant harmo- « nieux, et de n'aimer rien tant que la gloire. » — Alexandre voudrait un Homère pour célébrer ses exploits; Phidias grave son image sur le bouclier de Pallas. Les concours gymniques attirent de toutes parts des combattants que l'amour seul de la gloire fait descendre dans la carrière. — Obtenir cette couronne de feuillage, être célébré par Pindare, c'est le rêve de tous les Grecs, du plus humble citoyen du Péloponnèse ou de l'Attique, comme de ces tyrans de Sicile ou d'Afrique, les Hiéron, les Denys, les Arcésilas. Essayons de retrouver les sentiments qui animaient les hommes d'alors, de ressusciter pour ainsi dire cette gloire qu'ils poursuivaient d'un si ardent désir. Les couronnes sont flétries, les statues sont détruites, rien n'a survécu de l'appareil splendide du triomphe, rien, si ce n'est l'ode chantée par Pindare. Le poëte est le seul écho qui vibre encore, le seul témoin des solennités d'autrefois. Interrogeons sa muse. Nous ne ferons pas revivre l'enthousiasme qui dictait ces chants de

victoire : mais peut-être comprendrons-nous que cet enthousiasme ait existé.

Boileau nous sera d'un faible secours : les vers qu'il a consacrés à l'ode manquent absolument de précision. Au fond, les hommes du dix-septième siècle n'avaient que du mépris pour ces fêtes païennes, où l'on couronnait la force et l'adresse du corps ; mais, élevés dans le respect de l'antiquité, ils s'inclinaient devant Pindare qu'ils comprenaient peu, et goûtaient encore moins. De là je ne sais quoi de vague et même de faux dans les jugements qu'ils ont portés sur le grand lyrique :

> L'ode, avec plus d'éclat et non moins d'énergie,
> Élevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
> Entretient dans ses vers commerce avec les dieux.
> Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
> Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière ;
> Mène Achille sanglant aux bords du Simoïs,
> Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.

Il est à craindre qu'Achille et le Simoïs ne soient mis là que pour faire une rime à *Louis*, et une rime assez faible. Ainsi Malherbe, chantant Henri IV et Louis XIII, ne trouvait d'autre rime à *Fils* que *Memphis;* et promettait la conquête de ce pays lointain au père et au fils. — Aucune de ces pauvretés artificielles dans Pindare. — Si une partie considérable de son œuvre nous échappe, nous pourrons du moins, en nous faisant une âme antique, saisir la vie qui animait ces chants aujourd'hui sans écho, mais qui retentissaient jadis dans la pompe du triomphe avec un éclat incomparable.

Les critiques modernes, qui ont eu le courage de leur opinion, comme Perrault et Voltaire, déclarent ne pouvoir s'intéresser à ces vainqueurs à la course, à la lutte : cette gloire toute matérielle, pour ainsi dire, leur semble peu digne d'envie, — et le poëte qui l'a célébrée, peu digne d'admiration. — Pourquoi vouloir que les anciens soient les modernes? Les traducteurs d'Homère au dix-septième siècle transformaient les chefs des peuples, qui faisaient leur cuisine eux-mêmes, s'habillaient tout seuls, en monarques majestueux ; les historiens voulaient retrouver, dans les chefs de bandes franques, des rois ayant une cour, des sujets, tout l'attirail pompeux qui environnait Louis XIV. — Il faut voir les temps et les hommes tels qu'ils sont. Les anciens Grecs réduisaient l'éducation donnée à un homme libre à la gymnastique et à la musique. — La musique comprenait tous les arts et toutes les sciences la gymnastique, tous les exercices destinés à donner au corps la force, la souplesse, l'adresse dont il était capable. Ils s'imaginaient que l'âme serait plus à l'aise, si l'on prenait soin d'embellir sa demeure. Ils aimaient et appréciaient la beauté ; il leur semblait qu'une haute stature, des membres vigoureux et agiles, la rapidité à la course, le jeu puissant des muscles, n'étaient pas des avantages méprisables, et qu'on pouvait être un homme de génie sans être chétif et contrefait. Cette admiration de la forme les rendait-elle indifférents aux dons de l'intelligence? Préféraient-ils un vainqueur à la course à Sophocle? Aucunement. Quel peuple a produit un plus grand nombre d'écrivains de génie,

d'orateurs, de philosophes, de poëtes, d'artistes? Nos dédains sont vraiment ridicules. Pourquoi ne pas le reconnaître? Les anciens Grecs étaient vraisemblablement plus beaux, plus forts, plus adroits que nous : ils n'étaient pas en effet diminués, affaiblis, déformés comme nous par les métiers sédentaires : leurs corps se développaient en toute liberté, dans les gymnases, en plein air : ce qui ne les empêchait pas de cultiver leur esprit. Eh bien! les jeux olympiques, isthmiques, pythiques, néméens, étaient la glorification de cette beauté, de cette force, de cette adresse, et, il ne faut pas l'oublier, de ces dons supérieurs, de l'intelligence; car on y couronnait aussi les vainqueurs dans la poésie, la musique, le chant.

Les modernes ont encore un autre sujet d'étonnement. Rappelons-nous les vers de Voltaire sur Pindare :

Toi qui possédas le talent
De parler beaucoup sans rien dire
Toi qui modulas savamment
Des vers que personne n'entend,
Et qu'il faut toujours qu'on admire!

Pindare est inintelligible! On voit bien par le titre de l'ode qu'elle est consacrée à la gloire de tel ou tel vainqueur : mais il arrive le plus souvent que le héros du poëme y est à peine mentionné. Il y est question d'une foule de choses étrangères au véritable sujet : des histoires de dieux, de héros antiques, des fondations de cités, de colonies; bref, la victoire du personnage semble n'être qu'un prétexte, et les digressions de tout genre sont la matière même de l'hymne. C'est ce que

La Fontaine a rendu d'une façon charmante dans sa fable de *Simonide préservé par les dieux*.

Simonide avait entrepris
L'éloge d'un athlète ; et, la chose essayée,
Il trouva son sujet plein de récits tout nus.
Les parents de l'athlète étaient gens inconnus,
Son père un bon bourgeois ; lui sans autre mérite :
Matière infertile et petite.

On connaît la suite. Le poëte dans l'embarras se jette de côté, célèbre Castor et Pollux. L'athlète le renvoie aux héros de la Fable pour s'en faire payer.

Les choses ne se passaient pas ainsi. Un vainqueur, quel qu'il fût, ne se fût jamais avisé de se plaindre d'avoir été sacrifié à Castor et à Pollux; il eût plutôt doublé la récompense promise au poëte. La gloire du vainqueur n'était pas à lui seul ; la statue qu'on lui élevait portait son nom sur le piédestal ; mais elle ne reproduisait pas ses traits. C'était l'image d'un homme d'une beauté idéale. Pourquoi en effet dresser sur des places publiques la représentation fidèle de personnages dont le visage ou le corps eussent offert quelque défectuosité? On conservait le nom du vainqueur dans les registres publics, mais ce qui avait triomphé à Olympie avec lui, c'était surtout la cité que le héraut proclamait devant les représentants de tous les États de la Grèce, c'était la cité qui ajoutait cette gloire nouvelle à toutes les gloires qui formaient son patrimoine. On se disait, on se rappelait l'antique origine de la ville victorieuse : elle avait été fondée par un dieu, ou par un de ces héros des anciens âges, fils des dieux : Her-

cule, Jason, Castor et Pollux. — C'est près de telle fontaine, dans tel bois sacré, au bord de tel fleuve, qu'avait eu lieu tel combat fameux conservé par la tradition. Ainsi croissait et fleurissait de génération en génération le noble héritage de la cité. Voilà ce que chantait le poëte, voilà ce qu'on lui demandait de chanter. La victoire du jour, c'était le point de départ, comme le premier bond dans cette carrière de gloire où se lançait le poëte à la poursuite des grands souvenirs. Il remontait le cours des âges, recueillait les traditions, les légendes, les noms illustres; il refaisait l'histoire admirative du peuple auquel appartenait le vainqueur. Et celui-ci se trouvait rattaché, par la chaîne dorée de la poésie, à ces dieux, à ces héros, à ces grands hommes qui avaient porté si haut la renommée de sa patrie. Qui eût été assez insensé pour répudier un tel honneur?

Aussi comment vivaient ces poëtes, Bacchylide, Pindare, Simonide? Ils ne s'enfermaient point dans la solitude et le silence pour y recevoir les visites de la Muse. Non. Ils parcouraient sans cesse les villes et les îles de la Grèce, recueillant en tous lieux les traditions héroïques, les légendes merveilleuses, faisant leur moisson de gloire. Pas une cité qui n'eût eu quelque représentant illustre dans ces expéditions antiques, le siége de Troie, celui de Thèbes, la conquête de la Toison d'or, l'établissement d'une colonie lointaine, le retour des Héraclides; pas un lieu qui n'eût été le théâtre des exploits de quelque divinité. Aucun de ces souvenirs ne devait périr; ils leur donnaient une vie nouvelle dans leurs vers et, en déroulant les fastes du peuple, asso-

ciaient par les liens d'une noble émulation les générations présentes aux générations disparues. — Toutes les traditions relatives à Pindare le représentent errant de ville en ville, tantôt à Thèbes où il est né, tantôt à Athènes qui lui donne par décret le titre glorieux d'hôte public (*proxenos*), tantôt à la cour des rois de Cyrène, d'Agrigente ou de Syracuse, tantôt enfin assistant à ces solennités des jeux dont il était le poëte.

Comment vous donner une idée de ces poëmes qui étaient chantés par un chœur, en grande pompe, devant la maison du vainqueur, ou dans la salle du festin? Une traduction pourra-t-elle suppléer à cette magnificence de la solennité, à cette musique éclatante, à ces mouvements harmonieux des choristes? Il faut que l'imagination se représente tout cet appareil extérieur. — Je me bornerai à citer deux passages d'un ton tout différent: l'un est un véritable fragment d'épopée : il est extrait d'une ode consacrée à un habitant d'Égine. L'île d'Égine se glorifiait d'avoir donné le jour à cette illustre famille des Éacides, qui comptait parmi ses membres Éaque, Télamon, Pélée, Ajax, Achille, Teucer. — Aussi le poëte intercale dans ses vers un épisode de la légende héroïque : la prédiction de la naissance d'Ajax par Hercule.

« Lorsque Hercule vint appeler l'Éacide pour s'embarquer avec lui, il le trouva au milieu du banquet : le vaillant fils d'Amphitryon se tenait debout sous la peau du lion ; le grand Télamon, l'invitant à verser la première coupe de nectar, lui tendit le vin dans une phiale étin-

celante d'or, et le héros, levant au ciel ses mains invincibles, dit à haute voix ces paroles :

« Si jamais, Jupiter, ô mon père, tu entendis mes « vœux avec faveur, aujourd'hui je te supplie, avec « la sainte prière, de faire qu'Éribœa donne à ce héros « un fils plein d'audace et que l'heureux destin de mon « hôte s'accomplisse par toi. Que de ce fils le robuste « corps rappelle cette peau qui m'enveloppe aujourd'hui, « dépouille du monstre tué jadis à Némée, premier de « mes travaux ; et que son courage y réponde. » Or, comme il achevait ces paroles, Jupiter lui envoya le grand aigle, roi des oiseaux ; et une douce joie chatouilla le cœur d'Hercule ; il dit alors avec l'accent d'un devin : « Tu l'auras, ce fils que tu désires, ô Télamon, » et du nom de l'oiseau (*aietos*) qui venait d'apparaître, il l'appela le vigoureux Ajax (*Aias*), la terreur des peuples dans les travaux de Mars ; et, après ces paroles, il s'assit aussitôt. »

L'autre ode que je cite en entier est dédiée à un enfant vainqueur à la course, et dont le père était mort. Elle nous montrera l'admirable flexibilité du génie du poëte ; il n'élève pas toujours

Jusqu'au ciel son vol ambitieux...

Rien de plus gracieux, d'une douceur plus simple que ce petit poëme, frais comme l'adolescence dont il célèbre la première couronne.

A Asopichos d'Orchomène, vainque
à la course du stade.

« Maîtresses des ondes du Céphise, vous qui habitez

une contrée nourrice des beaux coursiers, grâces, souveraines renommées de la fertile Orchomène, protectrices des antiques Minyens, écoutez-moi, je vous invoque. Car c'est vous qui donnez à l'homme tout ce qui est agréable et doux ; il vous doit la science, la beauté, la gloire, et, pour les dieux mêmes, il n'est, sans les nobles grâces, ni danses ni festins. Arbitres de tout ce qui se passe au ciel, elles ont placé leurs trônes auprès d'Apollon Pythique à l'arc d'or, et elles chantent l'éternelle majesté du maître de l'Olympe qui leur donna le jour. Filles du plus puissant des dieux, auguste Aglaé, Euphrosyne que charme l'harmonie, écoutez-moi ; et toi aussi Thalie, non moins que ta sœur, amante des concerts, jette les yeux sur cette pompe qui s'avance, brillante et légère, dans la joie du succès. Je viens, par des chants savamment modulés sur la cadence lydienne, célébrer Asopichos et la victoire à Olympie que te doit la cité des Minyens. Écho, vole à la noire demeure de Proserpine ; porte à Cléodamas la glorieuse nouvelle ; dis-lui que son fils a, dans le sein de la fameuse Pise, couronné sa jeune chevelure des nobles ailes de la victoire. »

Je ne quitterai pas Pindare sans avoir attiré votre attention sur un des côtés les plus intéressants de cette noble poésie. Ne croyez pas en effet que le poëte soit ébloui des rayons de cette gloire qu'il célèbre, au point d'oublier que les vainqueurs sont des hommes, et que tout ce qui brille ici-bas, doit bientôt s'éteindre et disparaître. Il a le sentiment très-vif des misères attachées à

la nature humaine, de l'incertitude des biens de la fortune. Aussi, au milieu des chants de triomphe, il s'interrompt brusquement et fait entendre au triomphateur des conseils de modération. C'est aux rois surtout qu'il se plaît à rappeler que les faibles mortels ne sont rien. Ils n'étaient que trop enclins à l'oublier, ces fiers tyrans, qui joignaient à l'orgueil de la puissance l'enivrement d'une victoire récente. Pindare saisit l'occasion présente, il les voit épanouis d'allégresse, il mêle aux chants de fête de sages avertissements : il demande la grâce de quelque exilé. La fortune a des retours soudains. Tel, qui cueille aujourd'hui toutes les fleurs de la vie, peut être plongé demain dans un abîme d'infortunes. La vie est le rêve d'une ombre. Soyez doux, humains, miséricordieux aux jours de la prospérité, afin que les dieux la prolongent, et que les hommes la respectent. — Ce n'est point encore assez. Pindare interroge et pénètre les mystères de l'autre vie ; il fait briller aux yeux de ses contemporains cette belle lumière qui éclaire les justes dans les lieux délicieux où la vertu est récompensée ; et il leur découvre les sombres abîmes où se désespèrent les criminels. (Olymp. II.) Cette élévation morale et religieuse de la poésie de Pindare ne permet pas qu'on le confonde avec ces flatteurs en vers, qui faisaient de l'éloge un métier et un revenu.

Je ne voudrais pas appliquer à Horace cette critique. Horace n'est pas un poëte mercenaire. J'accorde même qu'il avait pour Auguste une certaine affection et de la reconnaissance. Mais le moyen de faire d'Auguste un

héros! Ce politique habile, cet usurpateur cauteleux, hypocrite de religion et de morale, en vain le poëte essaye de le guinder dans les cieux, auprès des Romulus, des Camille, des Scipions; ces éclatantes apothéoses restent froides. L'Auguste d'Horace est un personnage de convention : celui de l'histoire est trop connu. J'en dirai autant de tous ces princes, de tous ces grands personnages chantés par Ronsard et son école; le factice de ces louanges mensongères éclate aux yeux. Les poëtes de Louis XIV n'ont pas été mieux inspirés. A peine rencontre-t-on au dix-huitième siècle quelques strophes d'un beau mouvement lyrique. Cette fois elles sont consacrées, non à la gloire douteuse d'un prince dont on attend une pension, mais au génie d'un simple mortel. Telle est l'ode consacrée à Buffon par Lebrun. Telle est surtout la fin de l'ode sur la mort de J.-B. Rousseau, par Lefranc de Pompignan. On la trouve dans tous les cours de littérature. Voltaire luimême, qui exécrait Rousseau et Pompignan, ne pouvait s'empêcher d'admirer la strophe :

Le Nil a vu sur ses rivages
Les noirs habitants des déserts
Insulter par leurs cris sauvages
L'astre éclatant de l'univers.
Cris impuissants, fureurs bizarres!
Tandis que ces monstres barbares
Poussaient d'insolentes clameurs,
Le Dieu, poursuivant sa carrière,
Versait des torrents de lumière
Sur ses obscurs blasphémateurs.

Venons aux temps modernes. Un nom domine le

siècle et s'impose. L'historien, le philosophe, le politique, le guerrier, l'artiste, ne peuvent en détacher leur esprit.

> Toujours Napoléon éblouissant et sombre
> Sur le seuil du siècle est debout !

Cette destinée prodigieuse, dans laquelle toutes les extrémités des choses humaines sont réunies, a frappé profondément l'imagination des poëtes. Que reste-t-il des vers chantés à sa gloire, quand il était debout, victorieux, maître de l'Europe? Vers commandés, vers payés, vers oubliés en naissant. Mais, à mesure que les années s'écoulent, et que l'homme apparait tout entier, que l'exil et la mort ajoutent à la splendeur de la vie leur majesté lointaine, les poëtes sont comme ébranlés et se mettent à chanter. L'un ne voit en lui que le vainqueur trahi : c'est Béranger, poëte patriote, qu'ont inspiré les misères et les humiliations de l'invasion.

> Un conquérant dans sa fortune altière
> S'est fait un jeu des sceptres et des lois,
> Et de ses pieds on peut voir la poussière
> Empreinte encor sur le bandeau des rois.
> . . . .
> Bien au-dessus des trônes de la terre
> Il apparait brillant sur cet écueil.

Toute différente est l'inspiration de Lamartine. Royaliste, il ne peut pardonner au soldat issu de la révolution d'avoir usurpé le trône des rois légitimes, il ne peut lui pardonner surtout le meurtre du duc d'Enghien. Mais ce n'est ni un pamphlet ni une satire

qu'il écrit. Il n'appartient pas à ce triste parti qui appelle M. de Bonaparte, général des armées de Sa Majesté Louis XVIII, et fait commencer le règne de celui-ci en 1793. Ces mesquineries sont bien loin de sa pensée. Si l'homme politique n'a pas compris tout Bonaparte, la puissance de ce génie, l'extraordinaire de cette destinée, ne pouvaient échapper au poëte. C'est à Sainte-Hélène qu'il le voit.

Sur un écueil battu par la vague plaintive,
Le nautonier de loin voit blanchir sur la rive
Un tombeau près du bord par les flots déposé;
Le temps n'a pas encor bruni l'étroite pierre,
Et sous le vert tissu de la ronce et du lierre
On distingue... un sceptre brisé !

. . . .

. . . .

Il est là!..... Sous trois pas un enfant le mesure!
Son ombre ne rend pas même un léger murmure;
Le pied d'un ennemi foule en paix son cercueil.
Sur ce front foudroyant le moucheron bourdonne,
Et son ombre n'entend que le bruit monotone
D'une vague contre un écueil.

. . . .

. . . .

Tu n'aimais que le bruit du fer, le cri d'alarmes,
L'éclat resplendissant de l'aube sur les armes;
Et ta main ne flattait que ton léger coursier,
Quand les flots ondoyants de sa pâle crinière
Sillonnaient, comme un vent, la sanglante poussière,
Et que ses pieds brisaient l'acier.

Tu grandis sans plaisir, tu tombas sans murmure.
Rien d'humain ne battait sous ton épaisse armure
Sans haine et sans amour, tu vivais pour penser.
Comme l'aigle régnant dans un ciel solitaire,
Tu n'avais qu'un regard pour mesurer la terre
Et des serres pour l'embrasser.

. . . .
. . . .

Être d'un siècle entier la pensée et la vie,
Émousser le poignard, décourager l'envie,
Ébranler, raffermir l'univers incertain;
Aux sinistres clartés de ta foudre qui gronde,
Vingt fois contre les dieux jouer le sort du monde,
Quel rêve!!! et ce fut ton destin!...

Tu tombas cependant de ce sublime faîte;
Sur ce rocher désert jeté par la tempête,
Tu vis tes ennemis déchirer ton manteau;
Et le sort, ce seul dieu qu'adora ton audace,
Pour dernière faveur t'accorda cet espace
Entre le trône et le tombeau.

Oh ! qui m'aurait donné d'y sonder ta pensée
Lorsque le souvenir de ta grandeur passée
Venait, comme un remords, t'assaillir loin du bruit,
Et que, les bras croisés sur ta large poitrine,
Sur ton front chauve et nu que la pensée incline,
L'horreur passait comme la nuit!

Tel qu'un pasteur debout sur la rive profonde
Voit son ombre de loin se prolonger sur l'onde,
Et du fleuve orageux suivre en flottant le cours;
Tel du sommet désert de ta grandeur suprême,
Dans l'ombre du passé te recherchant toi-même,
Tu rappelais tes anciens jours.

Ils passaient devant toi comme des flots sublimes
Dont l'œil voit sur les mers étinceler les cimes,
Ton oreille écoutait leur bruit harmonieux;
Et d'un reflet de gloire éclairant ton visage;
Chaque flot t'apportait une brillante image
Que tu suivais longtemps des yeux.

Là, sur un pont tremblant tu défiais la foudre,
Là, du désert sacré tu réveillais la poudre,
Ton coursier frissonnait dans les flots du Jourdain;
Là tes pas abaissaient une cime escarpée,
Là tu changeais en sceptre une invincible épée.
Ici... Mais quel effroi soudain !

Pourquoi détournes-tu ta paupière éperdue?
D'où vient cette pâleur sur ton front répandue?

Qu'as-tu vu tout à coup dans l'horreur du passé?
Est-ce de vingt cités la ruine fumante;
Ou du sang des humains quelque plaine écumante?
Mais la gloire a tout effacé.

La gloire efface tout..... tout, excepté le crime;
Mais son doigt me montrait le corps d'une victime,
Un jeune homme, un héros d'un sang pur inondé!
Le flot qui l'apportait passait, passait sans cesse;
Et toujours en passant la vague vengeresse
Lui jetait le nom de Condé....

Comme pour effacer une tache livide,
On voyait sur son front passer sa main rapide;
Mais la trace du sang sous son doigt renaissait;
Et, comme un sceau frappé par une main suprême
La goutte ineffaçable, ainsi qu'un diadème,
Le couronnait de son forfait.

C'est pour cela, tyran, que ta gloire ternie
Fera par ton forfait douter de ton génie;
Qu'une trace de sang suivra partout ton char;
Et que ton nom, jouet d'un éternel orage,
Sera par l'avenir ballotté d'âge en âge,
Entre Marius et César.

Victor Hugo se meut dans un horizon plus vaste; si sa mère est Vendéenne, son père est vieux soldat. Tout ce qui est grand l'attire; ce qui est colossal est fait pour lui. D'autres jugeront Napoléon, glorifieront, maudiront sa mémoire. Lui, il est comme fasciné, ébloui par cette grande destinée.

LUI.

Toujours lui! lui partout! ou brûlante ou glacée,
Son image sans cesse ébranle ma pensée.
Il verse à mon esprit le souffle créateur.
Je tremble, et dans ma bouche abondent les paroles
Quand son nom gigantesque, entouré d'auréoles,
Se dresse dans mon vers de toute sa hauteur.

Là, je le vois, guidant l'obus aux bonds rapides;
Là, massacrant le peuple au nom des régicides;
Là, soldat, aux tribuns arrachant leurs pouvoirs;
Là, consul jeune et fier, amaigri par les veilles,
Que des rêves d'empire emplissaient de merveilles,
Pâle sous ses longs cheveux noirs.

Puis, empereur puissant, dont la tête s'incline,
Gouvernant un combat du haut de la colline,
Promettant une étoile à ses soldats joyeux,
Faisant signe aux canons qui vomissent les flammes,
De son âme à la guerre armant six cent mille âmes,
Grave et serein, avec un éclair dans les yeux.

Puis, pauvre prisonnier, qu'on raille et qu'on tourmente,
Croisant ses bras oisifs sur son sein qui fermente,
En proie aux geôliers vils comme un vil criminel,
Vaincu, chauve, courbant son front noir de nuages,
Promenant sur un roc où passent les orages
Sa pensée, orage éternel.

Qu'il est grand, là surtout! quand, puissance brisée,
Des porte-clefs anglais misérable risée,
Au sacre du malheur il retrempe ses droits;
Tient au bruit de ses pas deux mondes en haleine,
Et mourant de l'exil, gêné dans Sainte-Hélène,
Manque d'air dans la cage où l'exposent les rois!

Qu'il est grand à cette heure où, prêt à voir Dieu même,
Son œil qui s'éteint roule une larme suprême!
Il évoque à sa mort sa vieille armée en deuil,
Se plaint à ses guerriers d'expirer solitaire,
Et, prenant pour linceul son manteau militaire,
Du lit de camp passe au cercueil!

. . . .

Histoire, poésie, il joint du pied vos cimes;
Éperdu, je ne puis dans ces mondes sublimes
Remuer rien de grand sans toucher à son nom;
Oui, quand tu m'apparais, pour le culte ou le blâme,
Les chants volent pressés sur mes lèvres de flamme,
Napoléon! soleil dont je suis le Memnon!

Tu domines notre âge; ange ou démon, qu'importe!
Ton aigle, dans son vol, haletants nous emporte.

L'œil même qui te fuit te retrouve partout.
Toujours dans nos tableaux tu jettes la grande ombre;
Toujours Napoléon, éblouissant et sombre,
Sur le seuil du siècle est debout.

Voilà le chant du poëte à vingt-cinq ans. Plus tard, dans sa pensée qui aime et recherche les grands contrastes, se dessine en traits de feu la destinée prodigieuse de Napoléon. Il se le représente à cette heure solennelle, unique, où la naissance d'un fils semble lui assurer l'avenir : il le voit, montrant à tous les peuples l'héritier de ses trônes, et s'écriant avec orgueil : L'avenir est à moi ! Puis c'est Sainte-Hélène, l'exil, la mort et la tombe de celui qui fut Napoléon II, engloutissant le dernier lambeau du rêve impérial. — L'enfant vient de naître,

Et lui ! l'orgueil gonflait sa puissante narine ;
Ses deux bras, jusqu'alors croisés sur sa poitrine,
S'étaient enfin ouverts!
Et l'enfant soutenu dans sa main paternelle,
Inondé des éclairs de sa fauve prunelle,
Rayonnait au travers !

Quand il eut bien fait voir l'héritier de ses trônes
Aux vieilles nations comme aux vieilles couronnes,
Éperdu, l'œil fixé sur quiconque était roi,
Comme un aigle arrivé sur une haute cime,
Il cria tout joyeux avec un air sublime :
— L'avenir! l'avenir! l'avenir est à moi!

II

Non, l'avenir n'est à personne !
Sire ! l'avenir est à Dieu !
A chaque fois que l'heure sonne,
Tout ici-bas nous dit adieu.

L'avenir! l'avenir! mystère!
Toutes les choses de la terre,
Gloire, fortune militaire,
Couronne éclatante des rois,
Victoire aux ailes embrasées,
Ambitions réalisées,
Ne sont jamais sur nous posées
Que comme l'oiseau sur nos toits!

. . . .

O revers! ô leçon! — Quand l'enfant de cet homme
Eut reçu pour hochet la couronne de Rome;
Lorsqu'on l'eut revêtu d'un nom qui retentit,
Lorsqu'on eut bien montré son front royal qui tremble
Au peuple émerveillé qu'on puisse tout ensemble
Être si grand et si petit;

Quand son père eut pour lui gagné bien des batailles;
Lorsqu'il eut épaissi de vivantes murailles
Autour du nouveau-né riant sur son chevet;
Quand ce grand ouvrier, qui savait comme on fonde,
Eut, à coups de cognée, à peu près fait le monde
Selon le songe qu'il rêvait;

Quand tout fut préparé par les mains paternelles,
Pour doter l'humble enfant de splendeurs éternelles;
Lorsqu'on eut de sa vie assuré les relais;
Quand pour loger un jour ce maître héréditaire,
On eut enraciné bien avant dans la terre
Les pieds de marbre des palais;

Lorsqu'on eut pour sa soif posé devant la France
Un vase tout rempli du vin de l'espérance.....
Avant qu'il eût goûté de ce poison doré,
Avant que de sa lèvre il eût touché la coupe,
Un cosaque survint qui prit l'enfant en croupe
Et l'emporta tout effaré!

IV

Oui, l'aigle un soir planait aux voûtes éternelles,
Lorsqu'un grand coup de vent lui cassa les deux ailes;

Sa chute fit dans l'air un foudroyant sillon ;
Tous alors sur son nid fondirent pleins de joie ;
Chacun selon ses dents se partagea la proie;
L'Angleterre prit l'aigle, et l'Autriche l'aiglon!

Vous savez ce qu'on fit du géant historique.
Pendant six ans on vit, loin, derrière l'Afrique,
Sous le verrou des rois prudents,
— Oh ! n'exilons personne ! oh ! l'exil est impie! —
Cette grande figure en sa cage accroupie,
Ployée, et les genoux aux dents !

Encor si ce banni n'eût rien aimé sur terre!...
Mais les cœurs de lion sont les vrais cœurs de père:
Il aimait son fils, ce vainqueur !
Deux choses lui restaient dans sa cage inféconde,
Le portrait d'un enfant et la carte du monde,
Tout son génie et tout son cœur!

Le soir, quand son regard se perdait dans l'alcôve,
Ce qui se remuait dans cette tête chauve,
Ce que son œil cherchait dans le passé profond —
Tandis que ses geôliers, sentinelles placées
Pour guetter nuit et jour le vol de ses pensées,
En regardaient passer les ombres sur son front;

Ce n'était pas toujours, Sire, cette épopée
Que vous aviez naguère écrite avec l'épée :
Arcole, Austerlitz, Montmirail ;
Ni l'apparition des vieilles pyramides ;
Ni le pacha du Caire et ses chevaux numides
Qui mordaient le vôtre au poitrail

Ce n'était pas le bruit de bombe et de mitraille,
Que vingt ans, sous ses pieds, avait fait la bataille,
Déchaînée en noirs tourbillons,
Quand son souffle poussait sur cette mer troublée
Les drapeaux frissonnants, penchés dans la mêlée
Comme les mâts des bataillons ;

Non, ce qui l'occupait, c'est l'ombre blonde et rose
D'un bel enfant, qui dort, la bouche demi-close,
Gracieux comme l'Orient,
Tandis qu'avec amour sa nourrice enchantée,
D'une goutte de lait au bout du sein restée
Agace sa lèvre en riant!

Le père alors posait ses coudes sur sa chaise,
Son cœur plein de sanglots se dégonflait à l'aise,
Il pleurait, d'amour éperdu.....
Sois béni, pauvre enfant, tête aujourd'hui glacée,
Seul être qui pouvait distraire sa pensée
Du trône du monde perdu !

Tous deux sont morts. Seigneur, votre droite est terrible!
Vous avez commencé par le maître invincible,
Par l'homme triomphant;
Puis vous avez enfin complété l'ossuaire :
Dix ans vous ont suffi pour filer le suaire
Du père et de l'enfant !

Gloire ! jeunesse, orgueil, biens que la tombe emporte!
L'homme voudrait laisser quelque chose à la porte,
Mais la mort lui dit : Non !
Chaque élément retourne où tout doit redescendre.
L'air reprend la fumée et la terre la cendre.
L'oubli reprend le nom !

DOUZIÈME LEÇON

La poésie dramatique. — Son histoire d'après Boileau. — Lacunes. — Époque de son apparition en Grèce. — Athènes. — Les guerres médiques. — Dionysos, son culte. — Éléments de la poésie dramatique. — Légendes, traditions. — Point de vue nouveau. — Idées religieuses et morales. — L'épopée et la poésie lyrique.

Mesdames,

Boileau, au deuxième chant de l'*Art poétique*, résume en quelques vers traduits ou imités d'Horace l'histoire de la tragédie en Grèce

> La tragédie informe et grossière en naissant.
>
> . . . .

Mais cette histoire, fort incomplète d'ailleurs, renferme plus d'une inexactitude. Dans quel temps, dans quelles circonstances est né et s'est développé le poëme dramatique? Voilà les premières questions qui s'imposent à l'esprit. Ici encore c'est l'histoire qu'il faut consulter d'abord, si l'on ne veut s'égarer dans des théories vagues.

C'est à Athènes que naît la tragédie. L'épopée avait apparu et fleuri surtout chez les Grecs d'Ionie; la poésie lyrique avait éclaté à la fois sur tous les points de la Grèce ; c'est dans l'Attique, c'est à Athènes que se produit le genre nouveau. Il apparaît au cinquième siècle,

se soutient pendant près de cent années avec une splendeur incomparable, puis languit et meurt avec la liberté.

Le cinquième siècle est peut-être la plus glorieuse époque de l'histoire de l'esprit humain. Un esprit nouveau s'est fait jour; de toutes parts s'écroulent les tyrannies, les aristocraties elles-mêmes disparaissent ou se transforment: partout la démocratie, c'est-à-dire l'émancipation de l'individu, l'exercice de droits nouveaux, la responsabilité directe de chacun, et par suite le développement de toutes les facultés. Une puissante et féconde impulsion est donnée à l'activité humaine. Ajoutez à cela l'enthousiasme patriotique qui a saisi les Grecs, menacés par l'innombrable armée des Perses, l'indomptable énergie avec laquelle ce petit peuple a soutenu le choc des barbares, l'exaltation d'une victoire qui est le triomphe de la justice sur la force, de la liberté sur le despotisme. Cette crise redoutable a pour ainsi dire surexcité toutes les énergies de la race hellénique. Mais de même que, dans la lutte contre les envahisseurs, Athènes a tenu le premier rôle, c'est d'elle que va partir l'impulsion qui va tout créer ou tout renouveler. Périclès pourra dire, sans crainte d'être démenti: « Notre ville est l'école de toute la Grèce. » — Et plus tard une épigramme de l'*Anthologie* saluera dans Athènes: « La Grèce de la Grèce. » — Architectes, sculpteurs, peintres, musiciens, poëtes, orateurs, philosophes, historiens, Phidias, Ictinos, Lasos, Périclès, Antiphon, Lysias, Socrate, Anaxagore, Hérodote, Thucydide, Eschyle, Sophocle, Euripide, les chefs-

d'œuvre du génie humain, les noms les plus glorieux de l'histoire, les plus hardies tentatives et les plus nobles découvertes, toute cette richesse, toute cette splendeur, tout est sorti de cette ville d'Athènes, qui compte à peine seize mille citoyens. Voilà le milieu dans lequel naît et se développe la poésie dramatique. Il n'y en eut jamais de plus favorable. Tous les éléments, toutes les formes poétiques des âges antérieurs appartiennent aux poëtes, ils les combinent, leur donnent une forme nouvelle, à la fois épique et lyrique, et pourtant originale entre toutes. En même temps, placés, par la loi même du genre qu'ils ont créé, en communication plus intime avec la foule, dont dépend tout leur succès, ils pénètrent par une étude plus approfondie les secrets ressorts qui font vibrer l'âme humaine, et abordent quelques-uns de ces grands problèmes moraux, dont l'intérêt est éternel. Par là, ils sont à la fois les héritiers et les légitimes continuateurs des anciens aèdes, dont ils recueillent les légendes; les véritables enfants de la Grèce, dont ils font revivre sous une forme plus animée les traditions nationales ou religieuses; et enfin ils sont les interprètes des idées, des sentiments, des croyances, des aspirations de l'âge nouveau. Leur œuvre inspirée du passé, profondément actuelle, jette de vives lumières sur l'avenir.

La tragédie est sortie d'un chœur en l'honneur de Dionysos.

Dionysos est un dieu relativement moderne. C'est à peine s'il apparaît dans Homère, qui le représente poursuivi par Lycurgue, et obligé de se jeter dans la

mer. Il est originaire de Thrace, pays sombre et sauvage; de là il passe en Béotie, et enfin dans l'Attique. En Thrace, les fêtes du dieu avaient un caractère étrange, barbare. Elles se célébraient la nuit, au solstice d'hiver, dans cette froide saison où la nature semble morte. La vigne, symbole du dieu, étend alors ses rameaux desséchés et flétris sur la terre, comme des membres inertes d'où la vie s'est retirée. Alors les femmes, excitées par une sorte de délire, se répandaient sur les sommets déserts du Cithéron, du Taygète, du Parnasse, portant des torches dans leurs mains, le cou enlacé de serpents, frappant des cymbales, poussant des cris sauvages. Euripide a essayé de peindre ce désordre orgiastique, dans ces paroles qu'il prête au chœur des *Bacchantes*:

« Quelle volupté de s'égarer dans les montagnes, de « quitter les danses rapides, pour se précipiter sur la « terre, de revêtir la peau du cerf, de poursuivre le « bouc, de verser son sang, de manger sa chair palpi- « tante ! »

Une fois introduit dans l'Attique, le culte du dieu perdit ce caractère violent et sauvage. Dionysos ne fut plus la divinité qui égare la raison, mais celle qui affranchit les esprits, leur donne une aimable liberté. (*Eleuthereus*, *Lusios*, *Liber* chez les Latins). Bientôt même il présida à l'inspiration; on le salua des noms de conducteur des muses (*Musagète*), dieu du chant (*Melpomenos*). On le confondit souvent avec Apollon; une des deux cimes du Parnasse lui était consacrée.

C'est à l'une de ses fêtes, les *Dionysies*, que se chantait le dithyrambe, hymne en l'honneur du dieu, d'où sortit la tragédie (1). Un chœur de personnages déguisés en pans, satyres, faunes, compagnons ordinaires du dieu, chantait, en l'accompagnant de danses, le poëme qui rappelait tel ou tel épisode de la vie de Dionysos. Thespis détacha du chœur un personnage, qui établit un dialogue avec les autres choreutes, et forma ainsi l'ébauche d'une action. Un second acteur fut ajouté au premier par Eschyle ; et comme chacun de ces deux acteurs pouvait, grâce au changement de masque, jouer deux et même trois personnages, le drame reçut bientôt tous ses développements naturels. En même temps, la légende de Dionysos, qui était le thème obligé du dithyrambe, céda insensiblement la place à d'autres légendes. Il y eut d'abord un peu de surprise et même de mécontentement de la part des spectateurs, ce que montre la locution proverbiale : « Quel rapport entre cela et Dionysos ? » Mais l'innovation était pour ainsi dire la condition même de l'existence de la tragédie : elle ne pouvait se condamner à rouler éternellement dans le même cercle. Le génie grec aime et veut la liberté. Le drame tel que nous le trouvons dans Eschyle, tel qu'il était déjà chez ses prédécesseurs immédiats, Phrynichos et Pratinas, est complétement dégagé de la légende de Dionysos.

(1) Ou chant du bouc, non que le vainqueur reçût un bouc, comme l'ont dit Horace et Boileau, mais parce que le bouc portant un panier de figues et d'autres emblèmes était consacré à Dionysos.

Seulement ce fut toujours aux fêtes du dieu et sous son patronage qu'eurent lieu les représentations théâtrales et les concours de musique. Elles tombaient dans le mois d'Élaphébolion, c'est-à-dire à la première apparition du printemps qui renouvelle la nature. Évanthès, ou *dieu des fleurs*, était un des surnoms donnés à Dionysos.

Les annales de la race hellénique fournissaient aux poëtes une variété infinie de sujets de drame. S'ils remontaient jusqu'aux premiers âges de l'humanité, ils rencontraient le mythe de Prométhée, ce Titan victime de son amour pour les créatures misérables qui rampaient à la surface de la terre. Hercule, cet autre bienfaiteur des hommes, persécuté pendant toute sa vie par l'envieuse colère de Junon, avait laissé sur tous les points de la Grèce des souvenirs et des traces de son passage. Les premières expéditions des héros, le voyage des Argonautes qui réunit l'élite de la Grèce, offraient de nombreux éléments dramatiques. Y a-t-il une légende plus terrible que celle de Médée, la fille qui trahit son père, la sœur qui égorge son frère, la mère qui tue ses enfants ? Qu'on se rappelle les noms et l'histoire traditionnelle des premiers colons de l'Attique ou du Péloponnèse, Cécrops, Cadmus, Danaüs, Pélops; chacun de ces personnages offrait au drame des situations et des effets saisissants. On pourrait pousser plus loin cette énumération des richesses poétiques de la Grèce. Qu'il suffise de rappeler les deux siéges fameux de Thèbes et de Troie ; ce sont les sources les plus abondantes où puisèrent les auteurs

tragiques. Au siége de Thèbes se rattache la légende d'Œdipe et de sa famille que nous retrouvons sur les théâtres de presque tous les peuples. Qui ne connaît Œdipe, Créon, Antigone, Étéocle et Polynice, et les chefs audacieux qui marchèrent contre Thèbes, Tydée, Capanée, Hippomédon ? Le siége de Troie est une mine encore plus riche. Le chef de l'expédition n'est-il pas le descendant de Tantale, le fils d'Atrée ? Il appartient à une famille où les forfaits succèdent aux forfaits ; à chaque génération un crime nouveau. Le nom d'Agamemnon évoque aussitôt ceux de Clytemnestre, d'Iphigénie, d'Oreste, d'Électre, c'est-à-dire le meurtre sous tous ses aspects, depuis l'immolation religieuse jusqu'au parricide. Et dans Troie elle-même que de malheurs viennent fondre sur cette déplorable famille de Priam, ce père de cinquante enfants qui les voit tous périr sous ses yeux ! Ajoutez à cela la destinée lamentable que les dieux réservèrent à la plupart des héros qui avaient suivi Agamemnon. Achille meurt au siége de Troie, Ajax le Télamonien se donne la mort, Ajax d'Oïlée est englouti dans les flots ; Diomède est forcé de renoncer au doux pays de Calydon et de chercher une autre patrie. Teucer est banni par le vieux Télamon. Quelle abondance ! quelle variété de sujets !

Mais, si riches qu'ils fussent, ces éléments seraient demeurés stériles, si le génie du peuple grec n'en eût dégagé ce qui constitue l'âme même du poëme dramatique : je veux dire l'intérêt qui attache l'homme aux misères et aux souffrances de l'homme. Les Grecs

possédaient au plus haut degré ce que j'appellerai le sentiment du tragique. Ce sentiment ne ressemble en rien au goût des émotions violentes, qui caractérise particulièrement les Romains. Chez ceux-ci les divertissements innocents du théâtre furent de bonne heure abandonnés pour les jouissances cruelles du cirque. Aussi ne nous ont-ils légué aucune œuvre dramatique sérieuse. Chez les Grecs, au contraire, il y eut toujours un profond éloignement pour ces boucheries de l'arène. Quand on leur proposa d'établir à Athènes des combats de gladiateurs, le philosophe Démonax n'eut qu'à montrer à ses compatriotes l'autel de la Pitié ; ils laissèrent aux barbares des jeux qui n'étaient pas faits pour le plus doux et le plus humain des peuples, pour celui qui a créé si naturellement ces beaux mots dont on a tant abusé, *sympathie*, *philanthropie*. Dès les origines mêmes du genre nouveau, les Athéniens témoignèrent hautement leur répugnance pour ces spectacles, qui, par une mise en scène facile et tyrannique, font violence à la sensibilité. Le poëte Phrynichos ayant représenté sur le théâtre la prise de Milet, une de leurs colonies d'Asie Mineure qui venait d'être saccagée par les Perses, l'émotion que leur causa la peinture de cette calamité récente fut si douloureuse, qu'après avoir versé des larmes amères, ils condamnèrent le poëte à une amende et défendirent que l'on jouât jamais sa tragédie. Schlégel dit fort bien à ce sujet : « L'idée que la calamité dont on nous pré-
« sente la peinture est réelle et rapprochée de nous
« trouble et agite notre âme ; et nous cessons d'être

« susceptibles de ce calme contemplatif qui seul per-
« met de recevoir la pure impression de la poésie tra-
« gique. »

Ce tact exquis, cette mesure, pour ainsi dire, dans la sensibilité, resta pendant longtemps le glorieux privilége du peuple grec. Elle se concilie parfaitement avec la pitié et l'humanité qui le distinguaient aussi entre tous. Une foule de légendes l'attestent. Quand les eaux du grand déluge se furent retirées, et qu'en présence de la nature immense et désolée, Deucalion se trouva seul, Jupiter lui demanda ce qu'il souhaitait, et il ne répondit que ce mot : « Des hommes ! » Prométhée façonnait l'argile qui devait être le premier homme ; mais la matière durcie et rebelle résistait à la main de l'ouvrier. Une larme tomba des yeux du dieu, et l'argile assouplie s'anima.

Toutes les anciennes histoires sont pleines de récits empreints du même caractère. C'est ce sentiment d'humanité qui créa la charité des temps antiques, je veux dire l'hospitalité. Tous les peuples de la Grèce conservaient dans leurs annales le souvenir de quelque illustre infortuné qui, banni de sa patrie par l'injustice ou pour l'expiation de quelque crime involontaire, était allé demander un asile à des étrangers. C'étaient Cécrops, Cadmus, Danaus, Pélops, qui étaient venus se fixer sur le sol de l'Hellade ; mais la légende fit bientôt de ces émigrants des exilés, des fugitifs, et mêla au souvenir de leurs voyages celui de leurs malheurs. L'*Odyssée* tout entière est comme le code de l'hospitalité. Dans les sanglantes mêlées de l'*Iliade*,

le souvenir de l'hospitalité qui a uni les ancêtres, fait tomber les armes de la main des descendants. Enfin la religion consacrait cette vertu : un des plus beaux surnoms de Jupiter était celui de *xenios*, hospitalier.

L'érudition ne tient aucun compte, je le sais, de ces éléments, de cette sorte de préparation morale à la poésie dramatique. Mais si l'on ne se contente pas d'étudier une œuvre d'art dans sa forme extérieure, si on veut en pénétrer l'esprit, refaire pour ainsi dire la vie qui l'animait, il faut pousser plus loin l'analyse, et interroger les croyances religieuses des Grecs sur quelques-uns des problèmes relatifs à la destinée humaine. Tous les peuples, toutes les religions ont donné une solution de ces problèmes, solution conforme à leur génie, et qui a influé de la manière la plus directe sur les lois, les mœurs, les usages, les œuvres d'art.

La tragédie présente à nos yeux des coupables ou des malheureux : quelles étaient les idées des Grecs du cinquième siècle sur l'origine du mal physique et du mal moral dans le monde ?

On se rappelle la conception naïve du vieil Homère, ces deux tonneaux placés à la droite et à la gauche du maître des dieux et qui renferment l'un les biens, l'autre les maux. Le dieu puise au hasard et répand indistinctement sur les mortels les prospérités et les infortunes. On se rappelle aussi que dans un hymne le poëte représente les dieux s'abandonnant aux plaisirs d'un riche festin, tandis que les Muses célèbrent dans un double chœur la félicité des immortels et les misères sans nombre qui pèsent sur les mortels, créa-

tures éphémères qui ne peuvent échapper à la maladie, à la vieillesse, à la destruction. Au cinquième siècle, les idées homériques, bien qu'elles ne revêtent plus une forme aussi enfantine, sont encore le fonds même des croyances populaires. « Les dieux donnent deux maux pour un bien, » dit Théognis. « La vie est le rêve d'une ombre, » s'écrie Pindare. Nul ne peut être assuré du bonheur ; une minute suffit pour précipiter l'homme de la prospérité dans un abîme de maux. Il y a loin de la coupe aux lèvres, dit le proverbe. Un oracle prédit à Ancée qu'il ne goûtera plus du fruit de la vigne. Ancée exprime dans une coupe le jus de la grappe, il la porte à ses lèvres ; un sanglier furieux s'élance sur lui, la coupe et la vie lui échappent à la fois. Quel mortel oserait croire que le bonheur est chose stable ! On lui rappellerait l'histoire de Crésus et la sage réponse de Solon, si tristement justifiée par l'événement. Crésus veut éblouir le sage Athénien en étalant à ses yeux tous ses trésors ; il le somme de dire que nul n'a jamais surpassé Crésus en félicité. « Nul ne peut être réputé heureux avant sa mort, » répond Solon. Et, peu de temps après, Crésus est vaincu par Cyrus, la ville est prise, lui-même enchaîné est condamné à périr sur un bûcher. Alors il se souvient et s'écrie : « Solon ! Solon ! Solon ! » Cyrus lui accorde la vie, en fait son conseiller et son ami, jusqu'au jour où lui-même, enivré de ses victoires, oublie la leçon du sage Athénien, et va perdre la vie dans une guerre contre les Scythes.

La prospérité n'est donc qu'un hôte de passage ; elle

renferme en elle-même le germe de sa propre ruine. Les dieux, s'étant réservé le bonheur, ne peuvent supporter qu'un mortel semble égal à eux. De là, cette divinité mystérieuse, personnification de la jalousie divine, Némésis. Polycrate, tyran de Samos, a réussi dans toutes ses entreprises ; sa félicité est telle que l'un de ses amis, le roi d'Égypte Amasis, lui conseille de s'imposer un sacrifice volontaire afin de désarmer l'envie des immortels. Polycrate jette à la mer un anneau d'un grand prix, mais cet anneau lui est rapporté dans le ventre d'un poisson. Amasis, convaincu que les dieux n'acceptent pas le sacrifice de Polycrate et veulent sa perte, rompt tout commerce avec lui, afin de ne pas être enveloppé dans sa disgrâce. En effet Polycrate est renversé du trône et mis à mort avec tous les siens.

Cette idée de la jalousie des dieux, qui tient tant de place dans l'histoire d'Hérodote, se rapproche par beaucoup de points d'une autre croyance généralement admise, je veux parler de la Fatalité. Ce mot très-vague, et dont on abuse singulièrement dans la critique de nos jours, est une traduction fort inexacte de plusieurs expressions grecques qui avaient un sens très-précis. On sait que les anciens avaient un penchant naturel à personnifier non-seulement les forces de la nature, la terre, la mer, le soleil, les vents, etc..., mais qu'ils créaient même des êtres à forme humaine pour représenter les sentiments de l'âme. C'était une explication naïve et poétique des désordres de la volonté, des secrets mobiles qui poussent un homme au crime, des remords qui le poursuivent, le crime une fois commis.

Souvent un sens profond se cache sous ces allégories transparentes ; en tout cas on peut les considérer comme un effort intéressant pour rendre compte de certains phénomènes moraux qui paraissent inexplicables. — Des passions insensées qui s'emparent tout à coup d'une âme jusque alors paisible et honnête, et la poussent aux plus étranges excès ; un bizarre concours de circonstances qui font d'un innocent un coupable ; des impulsions irrésistibles, des ordres mystérieux qui commandent un crime ; une sorte d'hérédité de meurtre qui s'impose à tous les membres d'une famille : voilà les éléments que fournissaient aux poëtes un grand nombre de légendes nationales. Phèdre, Médée, Oreste, Œdipe : tels sont les sujets le plus ordinairement traités sur la scène. Or chacun des trois grands tragiques a porté dans la peinture de ces événements l'esprit qui lui est propre ; mais chacun d'eux a dû, en acceptant le dénoûment traditionnel, se livrer à une étude sérieuse de la nature humaine, faire prédominer dans l'âme du héros tel ou tel sentiment. Cette étude est à vrai dire toute la tragédie. Sous ce rapport encore, le peuple grec était donc admirablement préparé à ces belles œuvres, fruit de la brillante maturité de son génie. Les sujets de drame étaient innombrables, variés à l'infini ; de plus, ils touchaient à des problèmes moraux que la croyance populaire avait résolus d'une façon naïve, et que le poëte devait reprendre et approfondir. Nous verrons que chacun d'eux l'a fait, sans sacrifier le côté légendaire et religieux, sans se dépouiller non plus de sa propre personnalité.

TREIZIÈME LEÇON

La poésie dramatique en Grèce (suite). — Les trois tragiques. — Eschyle, Sophocle, Euripide.

Mesdames,

Après avoir analysé les éléments divers dont la réunion a formé le poëme dramatique en Grèce, voyons de quelle manière ces éléments furent mis en œuvre par les poëtes. Sortons du domaine des abstractions, pour entrer dans celui des faits.

C'est à Athènes que naquit la poésie dramatique. Les trois poëtes qui seuls la représentent pour nous sont athéniens. Eschyle est né à Éleusis, aux portes même de la ville ; Sophocle est né à Colone, bourg situé dans le voisinage ; Euripide est né à Salamine, île qui de tout temps fut considérée comme athénienne, patrie de Télamon et d'Ajax, héros nationaux que les Athéniens invoquèrent avant de livrer à la flotte de Xerxès la bataille qui affranchit la Grèce. — De plus ces trois poëtes furent contemporains, et l'on peut dire cependant qu'ils se succédèrent. Eschyle est né en 525, il est mort en 455. Sophocle est né en 495, il est mort en 405. En 468, il disputa le prix à Eschyle. Enfin Euripide est né en 480, et il est mort quelques mois avant Sophocle, en 406. On s'est même plu à établir des rap-

prochements plus étroits et plus frappants entre ces trois poëtes. On a supposé qu'ils s'étaient trouvés réunis dans une solennité nationale bien glorieuse, en 480. Eschyle, soldat de Salamine, assistait à la fête qui célébrait la victoire nationale; Sophocle, âgé de quinze ans, chantait le Pœan, ou hymne de victoire, et Euripide naissait dans le même moment à Salamine, où s'était réfugiée sa mère. Ces coincidences sourient à l'imagination, mais il serait difficile de les établir sur des bases solides. Ce qui importe d'ailleurs, c'est de remarquer l'admirable fécondité de cette généreuse ville d'Athènes, qui produit à de si courts intervalles trois génies si originaux.

L'épitaphe d'Eschyle, composée par lui-même, a donné lieu à des suppositions chères aux modernes. Ils aiment à voir dans les poëtes des êtres fatalement voués au malheur. Voici cette épitaphe :

« Ce monument couvre Eschyle, fils d'Euphorion : « né athénien, il mourut dans les plaines fécondes de « Géla. Le bois renommé de Marathon et le Mède à la « longue chevelure diront s'il fut brave : ils l'ont bien « vu ! » Le silence d'Eschyle sur les œuvres de son génie, ce rapprochement amer sur le lieu de sa naissance et celui de sa mort; ce souvenir évoqué de sa valeur militaire : voilà sur quels fondements on a construit la légende d'un poëte victime de l'oubli et de l'ingratitude de ses concitoyens, forcé de s'exiler, forcé même de renoncer à une gloire que l'envie semblait lui contester. — Il serait impossible d'appuyer sur des faits certains cette hypothèse toute gratuite. Le séjour que fit Eschyle

en Sicile, et sa mort à Géla, sont des événements tout naturels : la Sicile était grecque par sa langue, ses mœurs, ses usages. Laissons donc de côté ces hypothèses, reléguons-les auprès de la fable qui représente Eschyle écrasé par une tortue qu'un aigle mal avisé laisse choir sur le crâne chauve du vieillard.

Eschyle ne cessa à aucun moment d'être l'objet de l'admiration et de la vénération des Athéniens. Il concourut vingt fois et remporta treize fois la première couronne. Après sa mort, on l'invitait encore aux Dionysies. Tout citoyen qui voulait faire représenter une tragédie d'Eschyle demandait un chœur à l'archonte et l'obtenait. Eschyle avait eu des prédécesseurs, il est vrai, comme Phrynichos et Pratinas, mais c'est lui que la voix publique proclamait le véritable créateur de la tragédie. C'est à lui que l'on devait tous les progrès accomplis dans la décoration extérieure. De son temps, les théâtres étaient encore de grossiers échafauds dressés à la hâte et détruits après la représentation. Eschyle imagina successivement les décors, dessina les costumes, la chaussure tragique (cothurne), les masques. Son imagination, naturellement sombre et puissante, donna aux Euménides un aspect si effrayant, que plus d'un spectateur ne put en supporter la vue. C'est encore lui qui composa la musique des chœurs et la danse, la danse noble et grave que les Grecs appelaient *emmelia*. — Mais ces créations, si elles donnaient plus de pompe au spectacle, laissaient cependant la tragédie dans la dépendance du chœur, ne constituaient pas encore le *drame*, c'est-à-dire l'action, le mouve-

ment. Que pouvait être en effet le développement de la fable, lorsqu'il n'y avait en scène que le chœur et un seul acteur? Tout au plus un chant alternant avec un récit déclamé. Eschyle ajouta à ce premier acteur un second acteur, et l'action dramatique fut créée. Ce fut une révolution dans l'art. Pendant longtemps la tragédie se renferma dans les limites que lui avait marquées Eschyle : mais lui-même, à la fin de sa vie, adopta le troisième acteur introduit par Sophocle. Ce nombre ne fut jamais dépassé.

Mais ces innovations, si heureuses qu'elles fussent, étaient le moindre des titres d'Eschyle à la vénération de ses concitoyens. Ce qui les frappait le plus vivement dans le vieux poëte, c'était l'élévation morale et religieuse de son œuvre. Nous avons à ce sujet le témoignage précieux d'un contemporain, le poëte comique Aristophane. Celui-ci, dans sa comédie *les Grenouilles*, représente Dionysos se rendant aux enfers pour y chercher un poëte tragique ; car tous ceux qui occupent la scène depuis la mort d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle, sont des rejetons « sans énergie, babillards « comme des hirondelles, corrupteurs du goût, et qui « tombent brisés de fatigue, après avoir composé un « chœur. » — Il trouve le monde des enfers tout ému. Euripide, le nouveau venu, a l'insolence de disputer au vieil Eschyle le sceptre de la tragédie. Alors, dans un dialogue rapide, à la fois élevé et burlesque, Aristophane trace un parallèle brillant entre les deux poëtes. Chacun d'eux plaide sa cause. Euripide avec une adresse sophistique, Eschyle avec une fière indignation.

— Il rappelle cette glorieuse tragédie des *Perses*, hymne guerrier et patriotique : « Je faisais, dit-il, des héros « avec une tragédie toute remplie de Mars. » Il versait dans les âmes de nobles pensées et des excitations généreuses : « Vois les hommes sortis de mes mains. Je « les lui livrai vigoureux, hauts de quatre coudées. Ils « ne refusaient pas les charges publiques ; ils n'étaient « pas flâneurs, intrigants, charlatans comme de nos « jours ; ils ne respiraient que lances et javelots, casques « aux blanches aigrettes, boucliers recouverts de sept « peaux. » Eschyle appartient à cette génération d'hommes héroïques qui ont sauvé la patrie, et que longtemps on appela les combattants de Marathon (marathonomaques). Il se vante de n'avoir jamais mis sur la scène que de nobles personnages, et dans les âmes que de nobles idées. Il rappelle le souvenir des Orphée, des Musée, des Hésiode, des Homère, et se met fièrement dans la compagnie de ces illustres instituteurs des peuples. Le poëte, en effet, est l'éducateur de l'âge viril. Il ne doit présenter aux hommes que de belles images ; son style doit être sublime, exempt de toutes ces élégances maniérées, de tous ces sophismes alambiqués où se plaisent les poëtes corrupteurs. — « J'avais tout ennobli, tu as tout dégradé. » Voilà les derniers mots d'Eschyle.

Aussi est ce lui que Aristophane renvoie sur la terre. Pendant son absence, Sophocle tiendra le sceptre de la tragédie.

Quel est le ressort du drame d'Eschyle ? La plupart des critiques répondent sans hésiter : la fatalité. On

entend d'ordinaire par là une puissance mystérieuse, aveugle dans ses caprices, qui se plaît à bouleverser les choses humaines, élève celui-ci au faîte de la prospérité, plonge celui-là dans un abîme d'infortunes, souvent même pèse sur la volonté, condamne un innocent à commettre des crimes. Et l'on cite l'exemple d'Œdipe parricide et incestueux, sans le savoir. Mais c'est se faire une idée bien inexacte de l'esprit de la race hellénique, que de la représenter comme dominée par une croyance aussi barbare que celle-là. Qu'on l'abandonne aux Orientaux, à ces peuples à la fois violents et stupides, inertes surtout; mais comment le peuple grec, le plus amoureux d'indépendance qu'il y eût jamais, aurait-il enfermé dans ce cadre étroit la libre activité de son esprit? Comment aurait-il accepté cette solution grossière, qui réduit l'homme à n'être qu'un instrument aveugle et sanglant des caprices d'un être que l'imagination même ne peut se représenter? Où a-t-on vu dans les monuments de l'art grec cette *fatalité*? Quels sont ses attributs? Quelle est son origine? Toute divinité hellénique naît ici ou là, a tel père et telle mère; sa vie se compose de telles ou telles aventures. La fatalité n'est qu'une formule inventée par les modernes, une abstraction vague, sortie d'une interprétation inexacte ou incomplète des textes. — Il serait trop long et fort délicat d'expliquer comment cette erreur a pu s'accréditer. Je me borne à indiquer en peu de mots les différences essentielles qui séparent la conception hellénique des imaginations postérieures. — Les légendes de la Grèce rapportaient une foule d'événe-

ments terribles, des crimes, des châtiments, qui étaient comme la matière forcée de la tragédie. Le poëte, en mettant sur la scène ces grands coupables, ces illustres infortunés, devait naturellement chercher une explication des faits représentés ; car le drame n'est pas une simple peinture, c'est surtout un développement : il faut mettre à nu les secrets ressorts qui poussent l'âme humaine et précipitent les personnages avec une sorte de logique fatale au dénoûment. — Éloignons donc cette idée fausse d'une divinité qui prend pour ainsi dire le héros par la main, et le mène malgré lui au forfait qu'il déteste. La fatalité, si l'on veut garder le mot, n'est pas extérieure, elle est intérieure. Cela ne veut pas dire que le coupable soit forcé à commettre le crime par sa nature même, ce qui serait encore un asservissement de la volonté. Mais le poëte nous montre des âmes malades, qui le sont devenues parce que, dans l'enivrement de l'orgueil, elles ont oublié les limites assignées à la nature humaine ; elles sont enflées et vides, en proie à une sorte de délire qui n'est autre qu'une infatuation désordonnée ; et, dans cet état, elles se précipitent vers des actes déplorables, d'où sortira leur châtiment. Les dieux qui surveillent ces audacieux préparent déjà l'expiation. — Dans la tragédie des *Perses,* Eschyle exprime ainsi cette loi morale d'une haute signification : « Lorsque l'homme pousse « lui-même, le dieu aussi met la main à l'œuvre. » — La même idée se retrouve dans le dicton latin (mauvais latin) : *Quos vult perdere Jupiter dementat.* — Racine, le poëte chrétien, n'est-il

pas, lui aussi, l'écho de la sagesse antique, dans ces vers :

> Daigne, daigne, Seigneur, sur Nathan et sur elle
> Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
> De la chute des rois funeste avant-coureur !

Que l'on examine à ce point de vue les tragédies d'Eschyle qui nous ont été conservées, et l'on comprendra pourquoi les anciens saluaient en lui un des plus nobles interprètes des idées morales et religieuses de la Grèce. Il ne faut pas que ces mots d'*Erinnyes*, *Alastores*, *Atè*, et tant d'autres, fassent illusion : il était presque impossible à un Grec du cinquième siècle de ne pas revêtir d'une forme quelconque les conceptions les plus abstraites et les plus hautes ; mais qui ne voit que ce sont là non des personnes, mais des personnifications ? que le développement et l'intérêt du drame sont tout entiers dans l'âme humaine ? que le dénoûment n'est point l'œuvre de la fatalité, mais la conséquence logique et naturelle d'un état moral mis sous nos yeux par le poëte ? Je recommande à ce point de vue l'étude de la tragédie des *Perses*, la plus religieuse de toutes les tragédies d'Eschyle. — Il eût été bien facile au poëte d'expliquer la défaite de Xerxès par l'héroïsme des Grecs ; la vanité nationale eût été flattée. Mais il doit sortir de cette grande catastrophe un enseignement plus élevé. Xerxès a oublié qu'il était un homme, il a déclaré la guerre aux lois de la nature ; il a osé enchaîner les flots de la mer, percer le mont Athos ; il a détruit et incendié les temples des dieux ; il a agi

comme un insensé qui ne sait plus ce qui est possible et ce qui ne l'est pas, ce qui est juste et ce qui est criminel : la défaite est un châtiment qu'il a cherché lui-même, et que les dieux tenaient en réserve.

Sophocle est né à Colone ; il a célébré, dans un chœur d'*Œdipe à Colone*, le lieu de sa naissance. C'est en 468 qu'il remporta sa première victoire. Les juges hésitaient : ils prirent pour arbitres Cimon et les généraux qui revenaient de l'île de Scyros, rapportant les ossements de Thésée. Sophocle l'emporta sur Eschyle.

Il est bien difficile à des modernes de comprendre Sophocle : Sophocle, c'est la perfection de l'art grec, c'est-à-dire mesure, proportion, harmonie, qualités rares et peu appréciées de nos jours. Nos poëtes et nos artistes, préoccupés, tourmentés, toujours en quête du nouveau, de l'imprévu, de l'effet, ne peuvent guère nous donner une idée de cette simplicité noble, sereine, éclatante cependant.

La vie de Sophocle est comme l'idéal d'une vie heureuse et facile. Il appartient à une famille distinguée ; il est beau ; enfant, il brille parmi ses égaux dans tous les exercices qui développent le corps et l'esprit. Homme fait, il est couronné vingt fois dans les concours tragiques. Ses concitoyens lui décernent la dignité de stratége ; et il fait avec Périclès l'expédition de Samos. On ne découvre dans sa longue existence qu'un chagrin : à l'âge de quatre-vingt-dix ans, il est cité en justice par son fils Iophon, qui prétend faire interdire le vieillard, parce qu'il témoigne une affection particulière à son petit-fils. Sophocle se borne pour toute justifi-

cation à lire aux juges sa tragédie d'*Œdipe à Colone*. Ils se lèvent et le reconduisent à sa maison. — Après sa mort, Dionysos apparaît au Lacédémonien Lysandre, et lui ordonne de laisser ensevelir dans le tombeau de sa famille le grand poëte, qui eut le bonheur de ne pas voir la défaite de sa patrie. L'œuvre de Sophocle offre les mêmes caractères de douceur unie, cette heureuse harmonie de tous les éléments qui constituent la beauté. Chez lui rien d'excessif ; aucune partie ne se développe au détriment des autres ; pas de théorie aventureuse, aucune tentative téméraire. Et cependant il a singulièrement élargi le cadre de la tragédie telle que l'avait construite Eschyle : mais il l'a élargi sans le rompre. Ses innovations, d'une importance capitale, n'ont pas eu le caractère d'une révolution ; elles n'ont été qu'un progrès régulier, heureux et fécond. Ainsi, le chœur, forme primitive de la tragédie, tenait encore dans Eschyle une place considérable, qui était enlevée à l'action. Sophocle la restreignit : mais il ne le fit pas par simple voie de suppression. Ce fut un élément nouveau qui hérita de ce qui était enlevé à l'élément primitif. Sophocle créa le troisième acteur ; c'était du même coup introduire dans l'action plus de mouvement et de variété. L'addition d'un personnage multiplie le nombre des scènes dialoguées, qui alternent avec les chants du chœur : celui-ci, bien que rattaché étroitement à l'action, intervient plus rarement, cède la place à des personnages d'une réalité plus saisissante et qui accélèrent ou compliquent les péripéties du drame. Ajoutez à cela les heureux contrastes qui de-

vaient sortir de cette création. Dans la tragédie d'Eschyle les couleurs sont éclatantes, mais il n'y a pas de nuances : la situation est dramatique, mais l'exposition et le dénoûment se touchent; un souffle puissant précipite de l'une à l'autre. Les personnages sont tout d'une pièce; ils vont droit devant eux, avec une impitoyable logique. Sophocle place, auprès des héros de son drame, des figures plus douces, des âmes moins fortes, qui font mieux ressortir l'indomptable énergie du personnage principal, et donnent naissance à des incidents pleins de vraisemblance et de charme. Auprès de la courageuse Antigone il place Ismène, auprès de l'implacable Électre, Chrysothémis; mais sa plus belle création dans ce genre, c'est le personnage de Néoptolème, dans la tragédie de *Philoctète*. Tous les incidents du drame sortent naturellement du caractère même de ce jeune homme qui essaye de mettre en pratique la morale peu élevée que lui a enseignée Ulysse, mais qui se révolte tout à coup contre son maître, et défend contre lui le malheureux qu'il allait tromper avec lui.

Sophocle était considéré par les anciens comme le plus pur disciple d'Homère (ὁμηρικώτατος). Ils entendaient sans doute par là la scrupuleuse exactitude avec laquelle le poëte tragique se conformait non-seulement aux traditions des épopées homériques, mais à l'esprit même de ces traditions. La tragédie d'*Ajax*, la seule parmi celles que nous possédons qui soit empruntée au Cycle Troyen, est en effet comme un reflet de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. Mais les conceptions morales et reli-

gieuses de Sophocle sont bien supérieures aux naïves croyances de l'âge héroïque. L'action divine ne se manifeste jamais dans le drame que d'une façon majestueuse et solennelle. On sait que les dieux d'Homère sont souvent inférieurs en moralité et en équité aux mortels qu'ils favorisent ou qu'ils accablent. Le caprice semble être leur seule loi. C'est encore une des parties les plus admirables du génie de Sophocle, que d'avoir su unir au respect des traditions homériques une explication plus haute des événements qu'il leur emprunte. Dans presque toutes ses tragédies, la divinité intervient, sinon directement, du moins par un oracle, une prédiction. C'est un oracle de Calchas qui signale la crise suprême de la tragédie d'*Ajax ;* et cet oracle est accompagné du commentaire le plus élevé sur la soumission que l'homme doit à la divinité. Le personnage de Tirésias, dans *Œdipe roi* et dans *Antigone*, est une vivante protestation contre l'orgueil du souverain qui s'oublie. — Les *Trachiniennes*, *Œdipe à Colone*, *Électre*, offrent aussi des traces sensibles de cette préoccupation du poëte qui veut relier les événements de la vie des mortels à une intervention mystérieuse et équitable de la divinité. Sophocle ne s'arrête pas à cette conception, si haute qu'elle soit ; et, dans trois passages de ses tragédies, on entrevoit au-dessus ou auprès des dieux la région sereine où réside l'éternelle justice. — « Puissé-je, dit le chœur d'*Œdipe roi*, puissé-« je régler ma vie sur ces lois sublimes, émanées des « cieux, dont l'Olympe seul est le père, dont l'origine « n'a rien d'humain ni de mortel, et que jamais l'oubli

« ne peut abolir. En elles vit la puissance divine, et la « vieillesse ne peut les atteindre. » — Et ailleurs, dans *Ajax :* « Poursuivre Ajax après sa mort, ce serait « offenser, non pas lui, mais les lois divines. » — Enfin, dans *Antigone*, le poëte oppose aux lois des hommes « ces lois non écrites, œuvre immuable des dieux, qui « ne sont ni d'aujourd'hui ni d'hier, mais qui sont éter- « nelles et dont nul ne sait l'origine. » — Il ne faut pas oublier que ces nobles idées qui, au fond, étaient la ruine de la religion populaire, Sophocle en a pour ainsi dire coloré son drame, comme d'un reflet supérieur, mais qu'il a toujours su éviter toute théorie, toute déclamation, ce que n'ont pu faire Euripide ni Voltaire. Terminons cette rapide esquisse en indiquant encore un des principes les plus heureux du drame de Sophocle. Aristote l'a dégagé de l'œuvre du grand poëte, et l'a érigé en loi. Voici en quoi elle consiste. Le héros d'une tragédie ne doit être ni tout à fait coupable ni tout à fait innocent. S'il est tout à fait coupable, il ne nous inspirera que de l'horreur, sentiment pénible, qui devient une véritable souffrance quand le criminel triomphe ; s'il est innocent et malheureux, la conscience se révolte contre l'injustice de sa destinée; la pitié devient douloureuse, l'âme est troublée dans ses profondeurs. — Aussi, quelle que fût la légende choisie par Sophocle, il n'a jamais négligé de mêler dans une proportion heureuse la sympathie et le blâme pour le héros. — Œdipe est innocent des crimes qu'il a commis sans le savoir et sans le vouloir ; mais il insulte Créon, il outrage le devin Tirésias, il raille avec Jocaste

ces faux oracles qui prétendaient troubler la sécurité des mortels. Ajax est le plus brave des Grecs, il a été frustré injustement des armes d'Achille, il inspire l'admiration et la sympathie ; mais il a été arrogant et présomptueux, il a repoussé la protection des dieux ; ils l'ont abandonné en proie à l'emportement de son âme. — Antigone elle-même, cette fille au cœur vaillant, Antigone a oublié qu'au-dessus des lois de la famille il y a les lois de la cité ; qu'elle devait obéir à ces lois qui défendent d'inhumer le citoyen dénaturé qui est venu porter le fer et la flamme dans sa patrie. — Il est inutile de pousser plus loin cet examen. Qu'on lise les tragédies de Sophocle avec soin, on y découvrira toujours cette loi qui en est l'âme. Par là encore Sophocle a accompli un progrès d'une importance considérable, et cela sans faire violence en rien à la forme et à l'esprit du drame national.

Quelques critiques attribuent à Sophocle une autre innovation. Les poëtes tragiques présentaient au concours trois tragédies (trilogie) et un drame satyrique : dans le principe, les trois tragédies étaient comme les trois actes d'une même action ; elles étaient étroitement liées par l'unité de sujet. Eschyle nous en offre un exemple, le seul qui nous ait été conservé, dans *Agamemnon*, les *Choéphores*, les *Euménides* : dans la première de ces tragédies, Agamemnon est tué par Clytemnestre ; dans la seconde, il est vengé par Oreste qui fait périr sa mère; dans la troisième, Oreste est jugé par l'Aréopage et absous. Mais Eschyle lui-même ne s'assujettit pas toujours à cette exacte division d'un su-

jet unique. Suivant toute vraisemblance, il se borna à donner aux trois tragédies présentées au concours une certaine analogie dans le caractère et l'esprit de la fable. Sophocle supprima complétement cette dernière entrave ; chacune de ses pièces forma un tout isolé. Le lien souvent artificiel qui les unissait fut rompu. La vraisemblance y gagna, et de plus le poëte put donner au développement de l'action, dans chacun des drames, des proportions plus harmonieuses.

Euripide, qui mourut quelques mois à peine avant Sophocle, ne lui ressemble en rien. Sophocle s'était appliqué à maintenir la tradition dans sa pureté ; ses innovations avaient été prudentes et conformes à l'esprit du drame national et religieux. Son jeune contemporain ne garda plus cette mesure. Euripide fut un novateur. Il est rare que les novateurs soient bien accueillis, que l'on accepte tout d'abord les modifications qu'ils proposent. Ils choquent des idées reçues, des croyances consacrées, des habitudes chères au plus grand nombre. L'existence d'Euripide fut remplie de tribulations et de misères. Il fut couronné rarement. Aristophane le livra en proie aux railleries de la foule. Il ne trouva même pas un asile inviolable et doux dans la vie intérieure ; et cette douleur, plus vive peut-être que toutes les autres, elle fut étalée sans pitié sur la scène. Il ne remplit jamais aucune fonction publique ; enfin il alla mourir en Macédoine, à la cour d'un roi barbare, dans un pays froid et sauvage. La légende ajoute même qu'il périt déchiré par la dent des chiens; c'est là sans doute une de ces allégories chères à l'i-

magination des Grecs ; ils transforment les morsures de l'envie en chiens dévorants. L'extérieur du poëte était sombre, désolé; tous les témoignages s'accordent à le représenter comme un ennemi du rire. Qu'il y a loin de cette existence tourmentée, soucieuse, à la sérénité rayonnante de Sophocle ! Mais ce poëte est cependant le seul qui ait exercé sur la littérature dramatique des âges suivants une influence sérieuse. L'art encore rudimentaire d'Eschyle, la perfection désespérante de Sophocle n'ont pas eu d'imitateurs : les œuvres plus mêlées d'Euripide, cet esprit nouveau qui se fait jour, ces digressions d'une grande portée philosophique, ces peintures si vives des désordres de la passion : voilà ce qui devait frapper et frappa les générations qui suivirent, et les peuples qui recueillirent l'héritage de la Grèce. A mesure que l'on s'éloigna de ce temps heureux, unique dans l'histoire de l'art, où l'harmonie la plus parfaite régnait entre la forme et le fond, où les idées, les croyances, les sentiments trouvaient naturellement une expression définitive, la tragédie tourmentée, violente, philosophique d'Euripide répondit mieux aux besoins, aux sentiments, aux aspirations vagues qui possédaient le monde. C'est peut-être pour cette raison que nous avons conservé de lui dix-neuf pièces sur quatre-vingt-quatre, tandis que nous n'en possédons que sept de Sophocle, qui en avait pourtant écrit cent trente.

Essayons de déterminer rapidement les caractères nouveaux que présente l'œuvre d'Euripide. On peut les résumer ainsi. Le poëte n'est pas d'accord avec ses con-

temporains ni avec lui-même; de là une véritable confusion, des couleurs fausses, pas d'unité.

Ainsi Euripide est préoccupé de la situation politique de la Grèce et d'Athènes en particulier : il était impossible qu'un Athénien restât indifférent à ces grands intérêts ; il ne serait pas difficile de retrouver dans l'œuvre d'Eschyle et de Sophocle la trace des opinions, des prédilections de chacun d'eux. Mais tous deux étaient comme soutenus et fortifiés par ce noble élan national de Salamine et de Marathon, qui avait imposé silence aux clameurs des partis, et arrêté le flot montant de la démocratie pure. Il avait fallu des chefs au peuple; et ces chefs par l'ascendant de leur génie et de leur vertu avaient maintenu au sein de la démocratie le respect des hommes supérieurs. Telle fut l'école politique d'Eschyle. Sophocle vit Périclès, l'héritier des Thémistocle et des Aristide, le modérateur de la multitude. Tous deux concilièrent dans leur pensée l'amour de la liberté et de l'égalité avec la vénération et la reconnaissance pour les grands citoyens. — Euripide prévit et sentit l'avénement de la démagogie. Il le signala, il discuta, plaida, mêla à son œuvre le trouble qui était alors dans les esprits. Les calamités de la guerre du Péloponnèse, la folie de l'expédition de Sicile, les succès des Cléon et des Alcibiade, c'étaient là de redoutables arguments contre le gouvernement direct de la multitude. Mais d'un autre côté un peuple n'avait-il pas le droit de disposer lui-même de ses destinées? — Euripide, esprit philosophique s'il en fut jamais, envisagea la question sous les deux faces. De ce côté donc incertitude et doute.

Mais la politique pouvait à la rigueur rester étrangère à son œuvre : il n'en était pas de même de la religion. Elle était le fondement même des traditions où puisait le poëte tragique. Or les croyances populaires étaient restées sur bien des points à peu près telles qu'elles étaient du temps d'Homère. Le peuple aimait ces dieux beaux, forts, capricieux, passionnés, légers. Le spectacle des choses humaines livrées à la violence et à l'iniquité, la répartition arbitraire des biens et des maux, le triomphe des scélérats, l'oppression des gens de bien, tous ces problèmes que la théologie naïve des anciens aèdes résolvait au moyen d'une allégorie, s'imposaient à la réflexion d'un poëte, élève des sophistes et d'Anaxagore, ami de Socrate. Une formidable objection contre la religion de l'État se présentait à lui. — Les dieux peuvent ou ne peuvent pas empêcher ces violations incessantes de la justice qui sont l'histoire de l'humanité. S'ils le peuvent et ne le font pas, ce ne sont pas des dieux équitables, ce ne sont pas des dieux; s'ils ne le peuvent pas, leur pouvoir est nul, ce ne sont pas des dieux. — Que s'il examinait les légendes qui étaient la matière même du drame, il rencontrait partout la violence, la perfidie, l'iniquité, les passions les plus indignes attribuées à ces êtres qui étaient l'objet de la vénération des peuples. Comment ne pas reconnaître que les dieux du vulgaire étaient inférieurs en moralité à la plupart des hommes? Mais, d'un autre côté, où le poëte irait-il prendre les sujets de ses drames, s'il répudiait les traditions répandues et florissantes sur tous les points de la Grèce? Il se résigna donc à

subir les légendes populaires ; mais il ne les maintint pas dans cette pure région où les avait placées la calme imagination de Sophocle. Il les subit en protestant contre elles. De là d'étranges digressions, des critiques directes mises dans la bouche d'un personnage contre telle ou telle fable, tel ou tel rôle attribué à une divinité ; de là ce profond mépris avec lequel il traite les anciens aèdes, qui ont transmis à la postérité ces récits mensongers et impies. Or ces récits sont la matière même de la tragédie. On comprend, sans que j'aie besoin d'insister, les étranges disparates qui doivent se rencontrer dans une œuvre où des éléments hostiles se heurtent sans cesse.

Cette sorte d'anarchie, dont le poëte dut avoir conscience, explique d'abord ses rares succès ; elle explique aussi certaines innovations dont il est l'auteur. Il est probable que presque toutes les tragédies d'Euripide avaient un prologue. Un dieu, une ombre, ou le héros de la pièce se présentait d'abord devant les spectateurs, disait son nom, et exposait le sujet du drame. Un de ces prologues marque bien le but que se proposait Euripide. Dans l'*Hippolyte porte-couronne*, Aphrodite annonce au public qu'elle veut se venger d'Hippolyte qui préfère à son culte celui d'Artémis. En conséquence elle inspirera à Phèdre une passion violente pour le jeune prince ; et cette passion amènera la mort de tous deux; car, ajoute-t-elle, il est tout naturel que je sacrifie Phèdre au plaisir de me venger. Le spectateur était prévenu ; le poëte était quitte envers la tradition, Aphrodite disparaissait et on ne la revoyait plus.

— Voilà les concessions qu'il jugeait nécessaires de faire aux fables accréditées.

Une autre innovation dut paraître encore plus étrange, c'est celle des dénoûments opérés par l'intervention d'un dieu (*deus ex machina*). Euripide n'en a pas été avare. Au fond, ce procédé est à peu près le même que celui du prologue; il est seulement un peu plus sans façon. C'est souvent un hommage ironique rendu à la puissance des dieux, qui s'occupent des choses humaines pour faire triompher le crime et écraser l'innocence.

Quant au chœur, dont l'importance avait déjà été diminuée par Sophocle, au profit de l'action, il n'est plus guère dans Euripide qu'un intermède lyrique. Encore a-t-on remarqué, non sans raison, que le poëte n'a pas conservé à ces chants, d'où était sorti le drame, le rhythme grave et sévère qu'ils avaient chez ses prédécesseurs.

Mais il serait injuste de borner à ces innovations, d'une utilité douteuse, l'originalité d'Euripide. Il faut plutôt regretter qu'il n'ait pas eu le courage de pousser plus loin dans cette voie. En effet, le point de vue nouveau auquel il se place était une transformation complète de la tragédie : il eût fallu briser les cadres conventionnels, et créer une forme nouvelle pour des idées, des sentiments, des opinions qui étaient la négation de la tradition. — Au fond, Euripide voulait reléguer les dieux hors du monde réel, et faire du drame une étude sérieuse et profonde de l'âme humaine. L'homme devenait l'arbitre de sa destinée; libre, raisonnable, pas-

sionné, il écoutait la voix de la raison ou subissait l'influence de la passion. Celle-ci, multiple, ondoyante, capricieuse, se déguisant sous mille aspects pour mieux tromper l'âme et la dominer, devenait le grand ressort de la tragédie ainsi transformée. On eût vu poindre la velléité coupable, qui peu à peu s'enhardit, trouble l'esprit, fait luire aux yeux les séductions les plus enivrantes, pèse sur la volonté, arme la main, et saisit enfin l'objet de son désir; puis, après le crime, les angoisses du remords, les inquiétudes du châtiment, la fiévreuse attente de l'expiation. — Toute cette savante et dramatique analyse où triomphe un Shakespeare, elle est déjà ébauchée dans Euripide; par là il est bien supérieur à ses devanciers. Ceux-ci ont borné le drame à la peinture d'une situation unique; ils l'ont renfermé dans un horizon étroit que l'imagination embrasse sans effort. Euripide a pénétré plus avant dans l'analyse des sentiments; il en a mieux saisi la complexité fuyante, et la logique. Il a fait descendre les héros du drame des hauteurs idéales, où les maintenaient Sophocle et Eschyle ; il en a fait des hommes comme nous, atteints des mêmes misères ; il n'a pas craint même de remplacer la pourpre de leurs manteaux de rois par les haillons de l'exilé et du mendiant. Il a égalé les lamentations aux calamités ; un Hercule, un Télèphe, un Bellérophon ont provoqué les larmes et une pitié douloureuse : ils souffraient comme de simples mortels, et leurs infortunes, semblables à celles de chacun de nous, nous remuaient plus profondément. C'est par là que le poëte a trouvé grâce devant Aristote, qui blâme

plusieurs de ses innovations, mais lui fait un titre de gloire de celle-là.

Une des conséquences naturelles de cette importance accordée à la peinture des passions, ce fut l'avénement de la femme. Un grand nombre des pièces d'Euripide ont pour titres des noms de femmes: — *Médée*, *Hécube*, *Andromaque*, *Hélène, Iphigénie*, *Alceste,* etc. ; dans presque toutes, elles jouent un rôle considérable. La femme ressent plus vivement les passions, et elle est moins propre à les maîtriser ; de plus elle a je ne sais quoi de fuyant; elle aime les détours par lesquels elle essaye de tromper les autres et de se tromper elle-même. Il était donc tout naturel qu'Euripide, le peintre de la passion, accordât une place particulière aux femmes dans son théâtre. Du reste, celui de nos poëtes modernes qui a le plus d'analogie avec Euripide, Racine, a aussi fait de la femme le personnage principal de son théâtre, et il a plus d'une fois imité et même traduit le poëte grec.

QUATORZIÈME LEÇON

Le théâtre de Dionysos à Athènes. — Plan et explication. — Représentation de la tragédie d'*Ajax*.

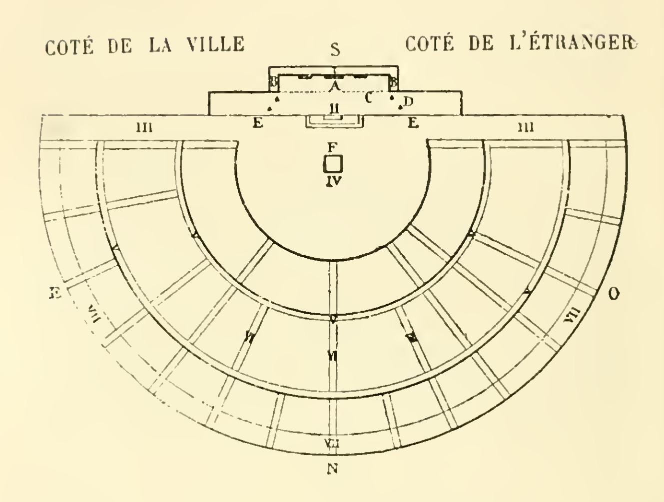
Mesdames,

Le plan qui est joint à ce chapitre représente le théâtre de Dionysos, à Athènes, tel que les documents les plus authentiques nous permettent de le restituer. Cependant quelques explications me semblent nécessaires pour en faciliter la complète intelligence.

Le théâtre était construit sur le versant méridional de l'Acropole. Il avait des proportions considérables, puisqu'il pouvait contenir plus de trente mille spectateurs. Ceux-ci occupaient les gradins taillés dans le roc qui s'élevaient à partir des *Parodes* (III), jusqu'à la dernière enceinte circulaire (VII), qui était une colonnade couverte, où le public pouvait se réfugier en cas de pluie ; car le théâtre était à ciel découvert. La circulation était assurée au moyen d'escaliers (VI) et de couloirs (V), qui permettaient à chaque spectateur de se rendre à sa place et de la quitter dans les intervalles de la représentation, sans qu'il y eût tumulte et confusion. — Les spectateurs tournaient le dos au nord. — En face d'eux naturellement se trouvait ce que nous appelons la *scène ;* mais cette partie du théâtre chez les anciens était beaucoup plus compliquée que chez les

THÉATRE

DE DIONYSOS A ATHÈNES



I Scéné.	**A** Scena ductilis (*portes*).
II Proscenium.	**B** Parascenia (*ailes du Temple ou du Palais*).
III Parodes.	**C** Grille de la cour (*place du rideau*).
IV Orchestre (*Chœur*).	**D** Périactes (*coulisses mobiles*. Scena versilis).
V Couloirs (*præcinctiones*).	**F** Thymélé.
VI Escaliers (*cunei*).	**E** Hyposcenium (*mur faisant face à l'Orchestre*).
VII Colonnade couverte.	

modernes. Commençons-en la description par l'orchestre, lieu où se tenait le chœur, origine de la tragédie. Le chœur, composé d'abord de douze, puis de quinze choreutes, entrait par cette longue bande appelée *parodes* (III). Il exécutait dans l'*orchestre* (mot grec, qui veut dire *endroit où l'on danse*) (IV) la danse grave et solennelle appelée *emmélia;* son point d'appui était une espèce d'autel élevé à Dionysos et nommé *thymélé* (F). En face de cet autel est figuré entre les deux E une petite construction, désignée dans la légende par le mot de *hyposcenium.* C'était le lieu d'où sortaient et où apparaissaient les ombres (celle de Darius dans les *Perses,* par exemple).

En nous éloignant toujours du spectateur, nous arrivons à la partie du théâtre désignée à la fois par le chiffre *II* et par la lettre *D.* C'est la scène proprement dite, c'est-à-dire le lieu où se tenaient les acteurs; la légende lui donne le nom de *proscenium.* Quant aux petits signes figurés à côté de la lettre D, ce sont les *périactes,* ou coulisses mobiles, que l'on avançait, reculait, retournait à volonté. — La lettre *c* marque l'emplacement du rideau, que l'on baissait au lieu de le relever, quand la représentation commençait. — Nous arrivons enfin à cette partie du théâtre que les anciens appelaient la *scène* (I) et que nous appellerions, nous, le décor du fond. C'était un édifice fort long (plus de 200 mètres) qui représentait d'ordinaire un palais ou un temple, avec une cour, et deux ailes figurées par les lettres *B.* Au milieu même de la *scène* se trouvent trois ouvertures marquées par des rectangles peints en noir;

celle du milieu, la plus grande, était réservée à l'acteur chargé du premier rôle. Le public, en le voyant entrer, savait qu'il avait sous les yeux le personnage principal. Les deux autres ouvertures étaient réservées au second et au troisième acteur (protagoniste, — deutéragoniste, — tritagoniste). Le public savait ainsi, suivant que l'acteur se présentait par le côté de droite ou le côté de gauche, si le personnage venait de la ville ou de l'étranger. — Le côté de droite (indication prise de l'acteur) était le côté de l'étranger, le côté de gauche était le côté de la ville.

Essayons maintenant de suivre dans ses détails la représentation d'une tragédie, celle d'*Ajax*. Quelques mots d'abord sur le personnage principal.

J'ai déjà dit que tous les sujets étaient empruntés aux légendes nationales ; ils avaient donc, indépendamment même de l'art du poëte, un intérêt tout particulier pour les spectateurs. La tragédie d'*Ajax* devait plaire surtout aux Athéniens. Ajax était un héros athénien ; il était né à Salamine, petite île qui fut toujours considérée comme faisant partie du territoire d'Athènes. Ses ancêtres, Éaque et Télamon, avaient régné à Salamine et à Égine, seconde île plus voisine encore de l'Attique que la première. Lorsque les barbares envahirent la Grèce, les Athéniens invoquèrent dans des prières publiques Éaque, Télamon et Ajax, et ils furent persuadés que ces héros étaient venus au secours de leurs descendants. Miltiade et Cimon prétendaient faire remonter leur origine à Eurysacès, fils d'Ajax. — Eurysacès avait un autel à Athènes, et 180 ans

après Jésus-Christ, le voyageur Pausanias trouva à Salamine un temple d'Ajax encore debout, avec une statue d'ébène. Il vit aussi, au bord de la mer, un rocher sur lequel, disait la légende, le vieux Télamon venait s'asseoir chaque jour, plongeant ses regards dans l'immensité des flots et cherchant à découvrir le vaisseau qui lui ramènerait son fils. Quant à Ajax lui-même, il avait été chanté par Homère. C'est lui qui consolait les Grecs de l'absence d'Achille, son parent ; c'est lui qui engageait avec Hector ce fameux duel qui eut pour témoins les deux armées immobiles ; c'est lui qui arrêtait presque seul la marche victorieuse des Troyens qui, après avoir forcé les retranchements, portaient déjà la flamme sur les vaisseaux grecs ; c'est lui qui arrachait aux ennemis le cadavre de Patrocle ; c'est lui dont tous invoquaient le secours, quand le danger devenait plus pressant. — Ménélas, accablé par le flot des Troyens qui se précipite, s'écrie : « Ah ! si j'entendais « seulement la voix d'Ajax, nous combattrions même « contre un dieu ! » — Enfin, c'est lui qui prononçait cette audacieuse parole : « Jupiter, si tu veux nous « perdre, que ce soit du moins en pleine lumière ! »

Tel est l'Ajax homérique. — Nous le retrouvons dans l'*Odyssée :* mais ce n'est plus qu'une ombre vaine. Il habite les froides et ténébreuses demeures d'Hadès ; il se montre aux regards d'Ulysse, qui essaye par de douces paroles de calmer le sombre ressentiment du héros. Mais Ajax ne lui répond point et va se confondre parmi la foule des fantômes légers qui voltigent dans les champs du vide.

C'est dans les années qui séparent les événements rapportés par les deux épopées homériques, que s'est passée la castastrophe qui a retranché Ajax du nombre des vivants. Après la mort d'Achille, les Atrides ont donné les armes du héros à Ulysse. Ajax n'a pu supporter cette humiliation et il s'est donné la mort. — La légende rapporte que le vaisseau d'Ulysse fut fracassé en pleine mer et que les flots déposèrent les armes d'Achille sur la tombe d'Ajax, qui s'élevait solitaire au promontoire de Sigée, restitution divine. — Le sujet de la tragédie de Sophocle, c'est la mort d'Ajax.

Le décor du fond est divisé en deux parties : d'un côté (à droite du spectateur), il représente le camp des Grecs. Nous savons que dans l'*Iliade* la tente d'Ajax et celle d'Achille occupaient les deux extrémités ; on avait confié aux deux plus vaillants chefs les postes les plus périlleux. La tente d'Ajax est située juste au milieu, à l'endroit où se trouve l'entrée réservée au protagoniste. Le décor de gauche représente une forêt sauvage, avec des échappées sur la mer. C'est là que sera le lieu de la scène dans la seconde partie du drame. Au point du jour, on voit arriver un personnage, qui s'avance en rampant ; il observe avec soin les empreintes laissées sur le sol, et se dirige lentement vers la tente d'Ajax qui est fermée : c'est Ulysse. La déesse Athéné paraît dans les airs, et, s'adressant à Ulysse, elle lui apprend qu'il ne s'est pas trompé dans ses investigations, que ces empreintes sanglantes sont bien celles qu'a laissées Ajax ; que c'est bien Ajax qui a égorgé pendant la nuit

les troupeaux des Grecs, et qu'à cette heure, il est dans sa tente. Le héros voulait immoler les Atrides et Ulysse qui lui avaient ravi les armes d'Achille ; et il l'eût fait, si Athéné n'avait égaré son esprit, et détourné ses coups sur de viles bêtes de somme. Il a emmené dans sa tente et enchaîné à un poteau un grand bélier qu'il croit être Ulysse, et il le déchire à coups de fouet — (de là le sous-titre de la tragédie : *Ajax Portefouet*). Athéné, après ce récit, veut qu'Ulysse soit témoin de la démence de son ennemi : elle appelle Ajax, et le héros paraît, et il se vante dans son égarement d'avoir égorgé les Atrides, de tenir Ulysse en son pouvoir, jusqu'à ce qu'il le fasse périr sous les coups. Ulysse, que la déesse a rendu invisible, est tout tremblant. Ajax rentre dans sa tente, et Athéné indique aux spectateurs la portée morale et religieuse du drame. Ajax a été frappé de démence par les dieux; mais ce châtiment, il l'a mérité par son orgueil. Il a toujours repoussé avec insolence l'aide de la divinité ; il a oublié que « les « hommes ne sont que des fantômes et des ombres « vaines. » Aussi Athéné ne s'éloigne qu'après avoir rappelé à Ulysse : « Qu'il ne faut point outrager les « dieux par des paroles superbes, ni s'enorgueillir de « sa force ou de ses richesses. Un seul jour abaisse « ou relève les grandeurs humaines : la modestie plaît « aux dieux, l'impiété les irrite. »

Tel est le prologue ou exposition. — Dans Eschyle, cette introduction est généralement faite par le chœur ; mais si elle a plus d'éclat et d'élévation, elle n'a pas ce caractère de précision qui distingue ces premières

scènes d'Ajax. Le spectateur sait tout ce qu'il doit savoir : la folie d'Ajax, l'immolation des troupeaux, l'attitude et les pensées du héros retiré dans sa tente, et enfin, chose plus importante encore, le poëte a mis dans la bouche d'Athéné ces nobles maximes qui sont l'enseignement moral du drame.

Le chœur entre en scène. Il va se ranger au centre de l'orchestre, de façon à faire face à la tente d'Ajax. C'est à lui en effet qu'il s'adresse. Les choreutes sont des matelots de Salamine, qui ont accompagné le fils de Télamon au siége de Troie. Ils ont entendu de vagues rumeurs, des accusations dirigées contre leur chef. On le regarde comme l'auteur du massacre des troupeaux; et la foule, excitée par quelques meneurs, fait entendre des menaces. Mais ces ennemis méprisables sont comme l'essaim de ces lâches oiseaux qui crient de loin contre le grand vautour (αἴετος-αἴας). Que celui-ci vienne à paraître, aussitôt ils prendront la fuite ou resteront muets. Qu'Ajax sorte donc de sa tente, qu'il vienne démentir ces bruits injurieux et imposer silence à ses ennemis.

Ce n'est pas Ajax qui répond au chœur, c'est Tecmessa. Tecmessa est la fille de Téleutas, roi de Phrygie, dont la ville a été prise et saccagée par Ajax. Elle-même est devenue la captive et la compagne du héros, et elle lui a donné un fils qui a été appelé Eurysacès (vaste bouclier). Le bouclier d'Ajax était célèbre par ses dimensions; Homère dit qu'il était comme une grande tour. Souvent Teucer, frère du héros, se mettait à l'abri derrière cette forteresse, et lançait de là ses traits

sur les ennemis. Tecmessa apprend au chœur que les bruits qui circulent dans le camp sont fondés : c'est bien Ajax qui a égorgé les troupeaux. Tout à l'heure encore il maltraitait dans sa tente des béliers qu'il avait liés à une colonne, et qu'il déchirait à coups de fouet. — Elle l'a vu pendant la nuit partir pour cette triste expédition, elle l'a vu rentrer tout couvert de sang. Mais il vient de recouvrer la raison. — Ici laissons parler le poëte : « Dès qu'il voit le désastre qui remplit sa « demeure, il se frappe la tête, pousse des cris, et s'é- « tend sur ce tas de cadavres en s'arrachant les che- « veux. Il reste longtemps assis dans un morne silence ; « puis, m'adressant les plus terribles menaces si je ne « lui révélais tout ce qui s'est passé, il me demande ce « qu'il a fait. Effrayée, je lui raconte tout ce que je sa- « vais ; alors il pousse des gémissements douloureux, « tels que je n'en avais jamais entendu sortir de sa bou- « che ; car toujours il disait que les plaintes ne par- « taient que d'une âme faible et pusillanime. Sans faire « entendre de lamentations, sa douleur ne s'exprime « que par des gémissements étouffés, semblables aux « mugissements d'un taureau. Et maintenant, plongé « dans cet abîme d'infortune, il refuse toute nourriture, « et reste immobile au milieu de ces troupeaux égor- « gés. A son langage, à ses plaintes, il est aisé de voir « qu'il médite quelque dessein funeste. »

Des cris désolés sortent de la tente d'Ajax : c'est le héros qui se lamente. « Hélas ! hélas !... Mon fils !... « mon fils !... Teucer ! où est Teucer ? Sera-t-il sans « cesse occupé à chercher du butin ? Et moi je meurs ! »

Les portes de la tente s'ouvrent, et l'on aperçoit Ajax tout sanglant, assis ou plutôt comme anéanti au milieu des débris informes qui jonchent le sol. Remarquons cette délicatesse de l'art grec. Jamais Sophocle n'eût osé mettre sous les yeux Ajax atteint de folie et s'abandonnant aux transports de la rage : la tragédie noble et élevée ne doit point provoquer ces émotions violentes et toutes physiques. Le poëte ne doit peindre que des situations morales ; il nous présente donc Ajax, après l'accès, revenu à lui-même et contemplant avec désespoir les vestiges qui attestent l'égarement où il est tombé. Il les montre au chœur, « à ces chers compa-« gnons, seuls amis qui lui restent fidèles : Regardez, « leur dit-il, comme me voilà tout entouré des flots « d'une mer de sang ! » Aux consolations que le chœur essaye de lui adresser il ne répond que par une amère ironie, un cruel retour sur lui-même. Le voilà, le grand Ajax, le héros invincible, le vainqueur des troupeaux ! quelle honte ! quelles railleries parmi les ennemis ! Quoi ! n'avoir pu se venger des Atrides et d'Ulysse ! Est-il possible après cela de supporter la vie ? « Ténè-« bres, qui êtes ma lumière, Érèbe, visible à mes yeux, « prenez un nouvel habitant; prenez-moi, car je ne puis « plus attendre de secours ni d'un dieu ni d'un mortel ! » Puis sa pensée se reporte à ce jour fatal, à ce jour où les Atrides l'ont frustré des armes d'Achille. Et il n'a pu se venger ! Que va-t-il devenir? peut-il retourner dans sa patrie et y rapporter son déshonneur? De quel œil le recevrait Télamon, le glorieux vieillard, le compagnon d'Hercule, le vainqueur d'Ilion ? — Doit-il chercher la

mort sur le champ de bataille? Non, ce serait remplir de joie les Atrides. — « Il faut chercher une voie sûre « de montrer à mon vieux père que son sang n'a pas dégénéré. »

Le chœur et Tecmessa essayent de calmer l'emportement du héros. Ils font appel à la générosité de son âme. Que deviendront ses compagnons privés de lui? que deviendra surtout sa femme? et son fils, enfant au berceau? — Il faut citer ce passage, qui rappelle si heureusement un des plus beaux traits de l'entrevue d'Hector et d'Andromaque, dans Homère. « Si tu « meurs, si tu me laisses seule, songe que ce jour-là « même, les Argiens viendront me saisir et m'entraî- « neront de force pour être leur esclave avec ton fils. « Bientôt un maître prononcera sur nous des paroles « amères, qui mordent le cœur : voyez, dira-t-il, la « compagne d'Ajax, d'Ajax le plus vaillant homme de « l'armée! Quelle servitude en échange d'un sort si digne « d'envie! Voilà ce qu'il dira ; et moi je subirai ma des- « tinée ; mais ces paroles, c'est pour toi et pour ta race « qu'elles seront déshonorantes. »

Rapprochons de ces vers les vers d'Homère, mais n'oublions pas que c'est Hector qui parle :

« Oui, je le sais bien dans mon cœur et dans mon « esprit : un jour sera, où périra la divine Ilion, et « Priam, et le peuple de Priam. Mais elles me soucient « moins les souffrances des Troyens, celles d'Hécube « elle-même et du roi Priam, et de mes frères, qui, « nombreux et vaillants, tomberont dans la poussière « sous les coups des ennemis, que tes infortunes à toi,

« lorsque quelque Achéen, à la cuirasse d'airain, t'en-« traînera pleurante, après t'avoir ravi la lumière de la « liberté ! Alors tu irais dans Argos, tu tisserais la toile « pour une maîtresse, tu puiserais l'eau aux fontaines « de Messéis ou d'Hypéréa, le cœur plein de deuil, « mais la nécessité puissante serait sur toi. Et quel-« qu'un dirait en te voyant tout en larmes : Voilà « la femme d'Hector, qui était dans les combats le « premier des Troyens dompteurs de chevaux, lors-« que l'on se battait autour d'Ilion ! C'est ainsi qu'il « parlerait ; mais toi tu aurais une douleur nou-« velle, en pensant à Hector qui ne serait plus là pour « chasser de toi la servitude. Mais que la terre pro-« fonde me cache mort dans son sein, avant que j'en-« tende et tes cris et tes lamentations d'esclave qu'on « entraîne ! »

Ajax semble touché par les supplications de Tecmessa, auxquelles le chœur a joint les siennes. Il demande son fils. Il faut l'aller chercher, car la mère, redoutant tout, l'avait éloigné de la tente où le héros n'avait plus sa raison. On apporte le petit Eurysacès. Ajax le prend dans ses bras, comme l'Hector homérique qui montre aux dieux son fils Astyanax; mais quelle amère douleur dans les paroles que le héros adresse à l'enfant ! Eurysacès a sous les yeux les vestiges sanglants qui jonchent la tente de son père : « Mais, dit Ajax, ces traces de « carnage n'effrayeront pas ses yeux, s'il est vraiment « mon fils. » Ce cœur indomptable sera brisé par le malheur, mais il ne cédera point. Aussi que souhaite-t-il à l'enfant? « D'être plus heureux que son père, mais

« pour tout le reste de lui ressembler, il ne sera point « un homme méprisable. »

Puis une lueur d'attendrissement traverse cette âme violente. Cet enfant, qui le regarde et ne comprend pas le sens des paroles solennelles qu'il entend, lui arrache cette exclamation d'un si profond accent : « Ignorer!... « voilà le vrai bonheur de la vie. Plus tard tu sauras ce « que c'est que la joie et la douleur. Arrivé à cet âge, « il faut que tu montres à nos ennemis de quel père tu « es né. Mais d'ici là, que les souffles légers de la vie « nourrissent ton âme tendre, joie de ta mère ! » Il lègue à son fils son bouclier, recommande au chœur et à Teucer absent l'enfant qui va bientôt être orphelin, et le rend à sa mère. Tecmessa renouvelle ses supplications ; mais Ajax n'a plus rien à ajouter. Ce que son âme renfermait de tendresse est épuisé pour ainsi dire ; il renvoie brusquement Tecmessa. Le chœur, resté seul, gémit sur sa triste destinée et sur celle de son roi. Ajax reparaît, et, dans un long discours d'une ironie transparente, il annonce qu'il a réfléchi, qu'il a compris le devoir qui lui était imposé : s'incliner devant les Atrides qui sont les chefs de l'armée, implorer d'eux l'oubli de son égarement. — Le chœur est dupe de cette apparente résignation, et se livre aux transports de la joie.

Elle ne doit pas être de longue durée. Bientôt en effet arrive un messager envoyé par Teucer, qui revient de la Mysie. Il raconte qu'à peine entré dans le camp, Teucer a été insulté et menacé par les Grecs. Où est Ajax, afin qu'il sache le danger que court son frère ?

Mais Ajax n'est plus là ; le messager alors éclate en gémissements. Un oracle émané de Calchas a prévenu Teucer que, si Ajax sortait du camp en ce jour, c'était fait de lui. Le courroux d'Athéné devait l'atteindre. Ce courroux était comme suspendu sur la tête du héros depuis le jour où il avait répondu aux sages conseils de son père, par ces orgueilleuses paroles : « Avec les « dieux un lâche même peut obtenir la victoire ; moi « je me flatte de vaincre sans eux. » Il avait même repoussé l'assistance d'Athéné, en assurant la déesse qu'il suffirait seul à maintenir la bataille. Elle le poursuit donc, mais s'il ne s'est pas éloigné du camp pendant cette journée, il sera sauvé. Aussitôt Tecmessa et le chœur divisé en deux moitiés se mettent à la recherche d'Ajax. Au moment où ils quittent la scène, on aperçoit le héros à gauche du spectateur, dans la forêt, seul, enfonçant dans le sol le fer sur lequel il doit se précipiter. La première pensée d'Ajax c'est de prier Jupiter d'amener Teucer auprès du corps de son frère, afin que les Atrides ne le livrent point en pâture aux chiens et aux oiseaux de proie. C'est l'accomplissement difficile de ce devoir qui remplira la seconde moitié du drame. Puis il invoque successivement Hermès, conducteur des ombres, les déesses toujours vierges, les augustes Euménides, à qui il rappelle qu'il meurt victime des Atrides, et qu'elles doivent le venger. Quand il a satisfait à ces devoirs de piété, il adresse à la nature entière ses derniers adieux : « Et toi, qui roules ton char dans les hauteurs du ciel, « Soleil, quand tu verras la terre où je suis né, retiens

« tes rênes d'or, annonce mes misères et ma mort « à mon vieux père, à ma mère infortunée qui m'a « nourri. Ah ! la malheureuse, lorsqu'elle ouïra cette « nouvelle, quel gémissement elle poussera, qui rem- « plira toute la ville ! Mais à quoi bon ces vaines « lamentations? Il faut faire et vite ce que j'ai à faire. « O mort ! mort ! viens et regarde-moi ! Bientôt je « serai là-bas avec toi. Et toi, lumière du jour éblouis- « sant, toi, soleil au char d'or, c'est la dernière fois, « la dernière que je te parle. O splendeur du jour ! O « sol sacré de Salamine, ma patrie ! O sanctuaire du « foyer paternel ! glorieuse Athènes ! Amis élevés avec « moi ! Et vous, sources et fleuves de ce pays ; vous, « plaines de la Troade, je vous dis adieu, ô vous qui « m'avez nourri ! Voilà les dernières paroles d'Ajax ; « le reste, je le dirai à ceux qui sont chez Hadès. »

Quand l'acteur prononçait ces vers admirables, quand il saluait le soleil, l'astre du jour dardait ses rayons sur le théâtre ; quand il envoyait un adieu à Salamine, on pouvait apercevoir dans les flots bleus de la mer les vagues contours de l'île ; enfin, quand il s'écriait : Glorieuse Athènes ! trente mille spectateurs répétaient avec lui : Glorieuse Athènes ! L'idéal et le réel étaient comme confondus.

Ajax se jette sur son épée.

Les deux moitiés du chœur arrivent chacune par un côté opposé. Ils n'ont rien trouvé, qu'est devenu leur malheureux roi ? Des cris perçants le leur apprennent bientôt. C'est Tecmessa qui a découvert le corps d'Ajax Ainsi la belle Édith, au cou de cygne, retrouva

parmi les morts d'Hastings, celui qui avait été Harold. Elle l'enveloppe de ses voiles et reste abîmée dans son désespoir. Non-seulement elle a perdu celui qu'elle aimait ; mais que va-t-elle devenir avec son fils sans protection, quand la colère des Atrides fondra sur elle ? Cependant ce faible cœur de femme désolée se ranime à la pensée du vaillant héros dont elle a été la compagne. Que les Atrides rient et se réjouissent de sa mort ! mais bientôt, peut-être, ils pleureront, quand viendra l'heure du danger.

Enfin Teucer arrive. Il arrive par le côté de gauche, car il vient de l'étranger, et il se trouve en présence du cadavre de son frère. Le chœur, Tecmessa et lui s'abandonnent à leur douleur. Ils gémissent sur la triste destinée du héros ; mais ils se lamentent aussi sur les dangers qui les menacent. Ce retour perpétuel que font sur eux-mêmes les personnages secondaires peut surprendre les modernes, habitués à confondre sur un seul acteur tout l'intérêt du drame. Mais, même à ce point de vue, les lamentations du chœur, de Tecmessa, de Teucer, concourent à l'unité du sujet. Si la mort d'Ajax est la ruine de tous ceux qui l'approchaient, il tenait donc une bien grande place dans le monde, ce héros ! Le voilà donc relevé de l'humiliation où l'ont plongé les Atrides, vengé par les regrets cuisants des siens, en attendant qu'il le soit mieux encore par ceux des Atrides eux-mêmes, le jour où, pressés par l'ennemi, ils s'écrieront avec désespoir : « Ah ! si j'entendais seulement la voix d'Ajax ! » Ce deuil, ces terreurs, sont donc une véritable glorifica-

tion du héros : par sa mort, il a expié l'excès de son orgueil ; sa mémoire doit rester pure, honorée, célébrée. Mais elle ne pourra l'être que lorsque Ajax aura obtenu les honneurs de la sépulture. On sait quelle importance les anciens attachaient aux funérailles ; suivant la croyance religieuse, les âmes de ceux qui n'avaient pas été ensevelis erraient gémissantes pendant cent années sur les rives du Styx. La privation de sépulture était souvent un châtiment infligé au mort ; c'était toujours une honte infligée à sa famille. Plusieurs tragédies grecques n'ont d'autre ressort d'intérêt que celui-là. Telles sont les *Suppliantes* d'Euripide. La cérémonie des funérailles, c'est le jugement suprême des vivants sur le mort. S'il est déclaré coupable, son corps sera livré aux chiens et aux vautours, sa mémoire flétrie, sa famille à jamais déshonorée. Si, au contraire, les derniers honneurs lui sont rendus, son nom est glorifié, ses proches sont honorés en sa personne. Aussi Sophocle a-t-il fait suivre le drame de la mort d'Ajax d'un autre drame, pour ainsi dire, la lutte que Teucer aura à soutenir contre les Atrides, pour obtenir le droit d'ensevelir son frère (1).

C'est Ménélas qui se présente le premier, et, dans un langage injurieux d'une grande violence, il interdit à Teucer d'ensevelir Ajax, Ajax l'ennemi des Grecs, Ajax

(1) Si l'on conservait un doute au sujet de l'importance qu'avaient les funérailles aux yeux des Athéniens, qu'on se rappelle le terrible arrêt qui condamna à mort les généraux vainqueurs aux Arginuses, parce qu'ils avaient négligé d'ensevelir les morts. Sophocle fut témoin de ce jugement.

qui a voulu égorger les Atrides. Ce rôle odieux que le poëte prête à Ménélas ne doit point nous surprendre. Ménélas était roi de Sparte; or les Spartiates étaient à ce moment même à la tête de la Ligue formée contre Athènes. Agamemnon, qui suivra de près Ménélas, était le roi d'Argos, et les Argiens figuraient aussi parmi les ennemis de la patrie de Sophocle. Dans sa tragédie des *Suppliantes*, Euripide a bien soin de rappeler aux Argiens les bienfaits d'Athènes, dont le roi Thésée a obtenu la sépulture pour les héros morts au siége de Thèbes.

Je passe rapidement sur ces deux scènes après en avoir indiqué le caractère. Mais il importe de bien se représenter l'attitude des personnages, qui forment un groupe de la plus grande beauté. Teucer est allé chercher le petit Eurysacès ; il l'a placé tout près du corps de son père, une de ses mains placée sur les genoux du mort, et tenant dans l'autre des cheveux d'Ajax, de Tecmessa, de Teucer. Il a la posture d'un suppliant, et, en cette qualité, il est inviolable. Teucer espère qu'on n'osera point enlever le « lionceau abandonné », tandis que lui-même ira tout préparer pour les funérailles. En effet, les prétentions cruelles des Atrides échouent devant la fermeté de Teucer. Il est vrai qu'un secours inattendu lui est offert. Ulysse accourt ; il fait sentir à Agamemnon l'indignité de sa conduite. Poursuivre un ennemi mort, quand cet ennemi est le plus brave des Grecs, quand il a plus d'une fois sauvé l'armée tout entière, c'est une action indigne de tout cœur généreux. Ce brusque changement dans les sentiments d'un

personnage est d'ordinaire un défaut grave ; ici c'est une grande beauté. Ulysse, d'ailleurs, n'a jamais nourri de haine contre Ajax ; il le reconnaissait pour le plus vaillant de l'armée ; et, s'il lui a disputé les armes d'Achille, c'est en faisant valoir d'autres titres. « Il fut mon ennemi, dit-il, mais il était généreux. » Et il ajoute : « La vertu a plus d'empire sur moi que la haine. » Enfin « outrager un mort, c'est offenser les lois divines. » Il n'y a donc rien d'étrange dans le langage et la conduite d'Ulysse. J'ajouterai même que Sophocle, ce fidèle homérique, a trouvé dans Homère l'indication première de cette scène. Voici ce beau passage que j'emprunte au onzième livre de l'*Odyssée*.

« Et les autres âmes de ceux qui ne sont plus se « tenaient près de moi affligées, et me contaient leurs « peines. Seule, l'âme d'Ajax le Télamonien était res- « tée à l'écart, irritée au sujet de la victoire que je « remportai sur lui, dans le débat qui eut lieu près « des vaisseaux, pour les armes d'Achille. La mère « vénérable du héros les déposa devant nous ; les juges « furent les fils des Troyens et Pallas Athéné. Plût aux « dieux que je n'eusse point triomphé dans cette « lutte ! Car, à cause de ces armes, la terre a recouvert « cette noble tête, Ajax, qui, par sa beauté et ses ex- « ploits, était au-dessus des autres Grecs, si l'on en « excepte l'irréprochable fils de Pélée. Je lui adressai « des paroles douces. « Ajax, fils de l'irréprochable « Télamon, ne devrais-tu pas, étant mort, oublier ton « ressentiment contre moi au sujet de ces armes fu- « nestes ? Ah ! les dieux les donnèrent aux Achéens

« comme un fléau. Car c'est à cause d'elles que tu as « péri, toi qui étais pour eux comme une tour ! Sur « toi nous avons pleuré autant que sur la tête d'A- « chille, fils de Pélée. Nul ne fut coupable. C'est Jupi- « ter qui haïssait terriblement l'armée des Grecs, et « qui a mis la mort sur toi. Mais viens ici, prince, « écoute ma voix, dompte ta colère et ton cœur « généreux. »

« Je parlai ainsi, mais il ne me répondit rien, et il « s'en alla avec les autres ombres dans l'Érèbe. »

Ulysse offre à Teucer de l'aider dans les apprêts des funérailles ; mais Teucer refuse dans la crainte de déplaire à l'ombre d'Ajax. — Encore un ressouvenir évident de l'*Odyssée*. — Le drame se termine par la cérémonie des funérailles.

Telle est cette tragédie, que j'ai analysée scène par scène, afin d'en bien montrer l'action simple, naturelle, le pathétique noble, l'élévation morale et religieuse.

Un écrivain fort médiocre du siècle dernier, Poinsinet de Sivry, ne craignit pas de toucher à ce chef-d'œuvre et de l'arranger, comme on disait alors, au goût de ses contemporains. En conséquence, il remplaça Tecmessa par une amazone coquette, qui se plaisait à imposer à Ajax une série d'épreuves ridicules : elle l'envoyait par exemple à Ténédos lui chercher des lions. Poinsinet avait aussi imaginé de donner un rôle à Calchas. C'était un rôle de prêtre fanatique et intolérant, comme ils étaient tous au théâtre. Et le public croyait assister à la représentation d'une tragédie grecque !

QUINZIÈME LEÇON

La poésie dramatique en Espagne. — L'Espagne au seizième siècle. — État politique, religieux, social. — Le drame, image de la vie nationale. — La poétique de Lope de Véga. — Choix des sujets, mépris des règles. — L'héroïsme chrétien et la dévotion. — La jalousie.

Mesdames,

Il serait fort intéressant d'examiner ce que devint la poésie dramatique en passant de Grèce en Italie. Malheureusement, ce parallèle nous est à peu près impossible : aucune tragédie latine complète ne nous a été conservée. Celles qui portent le nom de Sénèque, et qui sont vraisemblablement l'œuvre de ce philosophe, n'ont jamais été représentées, et j'ajoute qu'elles n'ont pas été écrites pour être représentées. Elles étaient faites pour être lues devant un auditoire d'amis ou de connaissances, qui venaient là pour applaudir. Quant à l'auteur, il faisait de tous ses personnages, y compris le petit Astyanax, des stoïciens comme il l'était lui-même. Il les montrait bravant la fortune et les tyrans, comme il le fit lui-même, mais un peu tard pour sa gloire.

Il y avait cependant eu des tragédies représentées sous l'ancienne république. Ennius, Pacuvius, Accius, d'autres encore, avaient été applaudis sur la scène. —

Cicéron exprime plus d'une fois l'admiration très-vive que lui inspiraient ces poëtes. Mais l'ardeur du peuple qui se portait au théâtre, les applications, les allusions que le public tirait du drame, le jeu savant, pathétique des grands acteurs Æsopus et Roscius, tout ce qui faisait la vie de la scène romaine, tout cela s'éteignit le jour où la liberté, cette mère féconde des arts, vint à disparaître. Sous le principat d'Auguste, le cirque remplace le théâtre : les combats de bêtes, de gladiateurs, les saltimbanques, les mimes, les pantomimes, les funambules, tous les spectacles qui parlent uniquement aux yeux, rejetèrent la tragédie dans l'ombre. « Présenter « un poëme dramatique à cette foule, dit Horace, autant « vaudrait raconter une fable à un âne sourd ! » A peu près bannie du théâtre, la tragédie devint le délassement des oisifs et des érudits. Du reste, elle n'avait jamais été un genre essentiellement national. C'est à la Grèce que les poëtes empruntaient les sujets de leurs drames. Ces sujets, ils les modifiaient, leur imposaient de fausses couleurs ; mais enfin ils ne les tiraient pas de l'âme même du peuple.

Passons donc aux peuples modernes, et cherchons un théâtre vraiment national.

C'est en Espagne que je le trouve d'abord. Le peuple espagnol, dans la profonde décadence où il est tombé aujourd'hui, a cependant conservé un fier ressouvenir de ce qu'il était autrefois : il porte des haillons, mais d'une façon hautaine et dédaigneuse. Le mouvement rapide qui emporte les peuples modernes ne trouble point sa superbe indifférence ; il n'a point été oublié

il s'est isolé volontairement, et semble dire : Qu'est-ce que tout cela auprès de ce que firent mes pères ? Si l'on veut comprendre ce qu'était ce peuple au seizième siècle, il faut transformer l'orgueil apathique où il languit aujourd'hui en un sentiment exalté de sa force (1). La puissante impulsion qu'il eut alors venait de loin. Dès le huitième siècle, quelques hardis compagnons vont cacher dans les retraites inaccessibles des montagnes le dépôt de la foi et de l'indépendance. Pendant sept cents ans ils soutiennent contre les Arabes, contre l'Infidèle, une lutte opiniâtre. Commencée avec Pélage, continuée par le Cid, cette longue croisade se termine en 1492, sous Ferdinand et Isabelle, par la prise de Grenade et l'expulsion définitive des Mores. Vingt-quatre ans après, l'Espagne ne forme plus qu'un seul État (1516). L'année même où tombe le dernier rempart des Mores, Christophe Colomb découvre l'Amérique. Un grand homme concentre dans ses mains toutes les énergies d'un peuple ardent et enivré de sa force. Charles-Quint, empereur d'Allemagne, souverain de la Hongrie et de la Bohême, convoitant et arrachant l'Italie à la France, pesant sur les Pays-Bas, expédiant dans les deux Amériques ces hardis aventuriers qui vont conquérir le Mexique et le Pérou, semble tout près de réaliser ce rêve gigantesque de la domination universelle. Le soleil ne se couche pas dans ses États.

(1) Écrit au mois de juin avant le réveil de la nation. Puisse la liberté refaire d'elle, non ce qu'elle a été, mais ce que doit être tout peuple moderne !

Mais cette puissance énorme est mise au service d'une chimère grandiose. L'empereur puissant et son fils Philippe II rêvent non-seulement la domination universelle, mais ils prétendent aussi imposer au monde l'unité religieuse. Ils poursuivent dans leurs États, dans les royaumes voisins, l'extinction de l'hérésie ; ils prétendent la détruire en Allemagne d'abord, où elle a pris naissance ; aux Pays-Bas, où elle entretient la résistance héroïque des *gueux;* en France, où la politique espagnole songe à profiter des désordres de la Ligue pour imposer au pays un roi étranger ; en Angleterre enfin, où règne Élisabeth, la fille hérétique de Henri VIII.

Telle est la situation politique de ce peuple, au seizième siècle. Il n'y a là, on le voit, rien de vulgaire et de médiocre, mais plutôt je ne sais quoi d'excessif et de démesuré. La jactance castillane est à son aise dans ces cadres immenses qu'elle prétend agrandir encore. « Je suis celui que je suis », dit l'Espagnol. En lui réside une parcelle de la grandeur de l'empire. Il le parcourt en tous sens; il va des Pays-Bas en Italie, d'Italie en Angleterre, toujours en quête d'aventures, mais les voulant grandioses, splendides. Avec cinq cents compagnons, Cortez va conquérir le Mexique. Les trésors du nouveau monde, entassés sur les vaisseaux, jettent l'éblouissement et allument toutes les convoitises. La vie calme, le travail régulier, sont devenus choses impossibles pour ces hommes qui se sentent tous les égaux des Cortez et des Pizarre. Et, d'ailleurs, le travail est marqué de roture ; le noble ne travaille

pas, et en Espagne tout le monde est noble. Les voilà donc lancés sur le monde, au nord, au midi, dans toutes les directions, à la fois aventuriers et missionnaires, pillant et convertissant, prétendant imposer à tous les peuples et leur joug et leur foi. Tout Espagnol est soldat, prêtre, inquisiteur, et bourreau au besoin.

Ses mœurs ne sont pas moins extraordinaires. Au fond, ce n'est pas une race d'Occident que cette race au teint basané, aux allures indolentes, à la fois paresseuse et violente. Pendant ce long duel avec les Arabes et les Mores, les combattants se sont rapprochés plus d'une fois ; à la faveur des trêves, ils ont échangé plus d'une idée, plus d'un sentiment. Cette civilisation arabe, si délicate, si raffinée, si éclatante, elle a ébloui les yeux de ces montagnards asturiens. Les chants, les poëmes gracieux ou terribles des Arabes , ont été une douce musique à l'oreille des hommes de Castille et d'Aragon. Cette fleur de galanterie, qui n'a pas encore perdu son parfum dans les vieilles romances moresques, ils la respirèrent avec délices, et elle prit naissance sans peine sur leur sol. Les Orientaux seuls ont su donner à leur langage ces couleurs brillantes qui sont l'enchantement des yeux, avec je ne sais quoi de languissant où la pensée s'oublie. Rien ne suffit à ces imaginations qui se jouent sans cesse autour des objets, les dessinent, les enjolivent de mille arabesques. Seulement, sous ces fleurs capricieuses et prodiguées d'une façon folle, sous ces langueurs d'une galanterie raffinée, on voit luire l'éclair terrible de la passion jalouse, on sent le froid du glaive. L'amour, chez eux, est souvent un jeu d'es-

prit et une maladie de l'âme. Ils semblent en quête de riches métaphores, d'ingénieuses comparaisons, de rapprochements subtils ; on dirait qu'ils bercent leur nonchalance d'un chant capricieux : au fond, c'est un sérieux redoutable ; la susceptibilité ombrageuse veille toujours, l'honneur inquiet cherche sa proie.

Réunissez tous ces traits indiqués rapidement, reconstruisez la physionomie du peuple espagnol : tel vous le retrouverez dans sa littérature et surtout dans son théâtre, expression vivante du génie de la nation.

Il veut d'abord et avant tout être lui-même, ne devoir rien à personne. Ses poëtes le sentent bien, et se conforment à son goût. Voici comment s'exprime Lope de Véga, dans son *Nouvel Art dramatique*, petite préface ironique et hautaine jetée dédaigneusement en pâture à la critique des pédants.

« Lorsque j'ai à écrire une comédie, j'enferme toutes « les règles sous de triples verroux ; j'éloigne de mon « cabinet Plaute et Térence, de peur d'entendre leurs « cris... Et j'écris alors suivant l'art qu'ont inventé « ceux qui ont voulu obtenir les applaudissements de « la foule. Après tout, comme c'est le public qui paye, « il est juste qu'on le serve à son goût. »

Eh bien ! que lui donnera-t-on à ce public exigeant?

Les anciens avaient soigneusement distingué la tragédie et la comédie : en Espagne on confond les deux genres, ou plutôt on les réunit en un seul. — « Vous « aurez une partie de la pièce qui sera sérieuse, et

« l'autre qui sera bouffonne : cette variété plaît beau-« coup. La nature même nous en donne l'exemple, et « c'est de tels contrastes qu'elle tire sa beauté. »

Les anciens observaient scrupuleusement les unités de temps et de lieu. Les Espagnols brisent ces entraves puériles : « L'avide curiosité d'un Espagnol ne peut être « satisfaite, si on ne lui représente en deux heures tous « les événements depuis la Genèse jusqu'au jour du « jugement dernier. » — Cette effroyable licence faisait frémir le sage Despréaux :

> Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées
> Sur la scène en un jour renferme des années.
> Là, souvent, le héros d'un spectacle grossier,
> Enfant au premier acte, est barbon au dernier.

Mais Lope de Véga a répondu d'avance à tous ces timorés : « Ces libertés, je le sais, révoltent les connais-« seurs. Eh bien! que les connaisseurs n'aillent pas « voir nos pièces. »

Quant à l'unité d'action, elle est la condition même de toute œuvre dramatique : aussi Lope de Véga l'admet et la recommande. Ce n'est pas qu'il bannisse les épisodes destinés à jeter une agréable diversité dans l'œuvre ; mais il veut que les épisodes soient rattachés à la fable principale.

Le poëme dramatique ainsi composé, quel en sera le ressort dominant? Il serait difficile, impossible même, d'emprisonner dans une formule ce génie espagnol, si libre d'allures; cependant Lope de Véga indique le sentiment de l'honneur comme la source la plus riche de pathétique : « Les événements où l'honneur est inté-

« ressé, sont les sujets qu'il faut préférer, parce qu'ils « émeuvent puissamment les âmes. »

Dans quels lieux, dans quel temps se passeront les événements représentés sur la scène? En Espagne presque toujours, ou dans les pays qui ont été le théâtre des exploits des Espagnols; en Flandre, en Italie, en Afrique, dans le nouveau monde. Le moyen âge, avec ses rois justiciers, ses rivalités sanglantes, sa perpétuelle croisade; le seizième siècle, si riche en aventures, en passions, en revers de tout genre : voilà la mine inépuisable que vont exploiter ces poëtes. Le cadre, du reste, importe peu; leur ardente fantaisie saura toujours bien créer des personnages et des faits en rapport avec le goût du public.

Quant aux poëtes, ils jettent le plus souvent, comme leur œuvre, leur vie à tous les hasards. Lope de Véga (1562-1635) et Calderon (1600-1681) semblent avoir voulu tout connaître, tout éprouver, tout souffrir, pour tout rendre. Tous deux ont été soldats; ils ont fait la guerre en Afrique, aux Pays-Bas, en Italie; ils ont assisté au désastre de l'invincible *Armada :* scènes de meurtre, de pillage, de désolation, enthousiasme guerrier, misères et privations de tous genres; passions violentes, rapides et tragiques; duels, emprisonnement, exil, ils auraient trouvé aisément dans leur vie la matière de cinq ou six drames. Tous deux enfin, après les orages d'une vie tourmentée, vont demander la paix et le refuge suprême à la religion; mais la religion pour les imaginations violentes, c'est l'inquisition; un Espagnol ne la peut comprendre autrement. Là encore, il

faut qu'il retrouve le combat et les émotions terribles. Et cependant, parmi toutes ces agitations, ces poëtes trouvent le temps d'écrire, non vingt-cinq ou trente drames, mais mille, deux mille : c'est le chiffre auquel s'élève l'Œuvre de Lope de Véga. Qu'on juge de la rapidité avec laquelle étaient écrites ces pièces ! Il arriva plus d'une fois au poëte d'en faire une en vingt-quatre heures.

La religion, comme on se l'imagine, tenait une grande place dans le théâtre espagnol. Certaines pièces n'étaient pas autre chose que la mise en scène des dogmes du christianisme et de la destinée du chrétien : on les appelait : *autos sacramentales*, actes sacramentels. Calderon excellait surtout dans ce genre, qui subsistait encore en Espagne au milieu du siècle dernier, et qui s'est maintenu dans la plupart des colonies espagnoles. Dans les derniers temps de sa vie, il ne composa plus que des *autos*, et, de toutes ses comédies, les *autos* furent les seules qu'il consentit à revoir et à publier lui-même Nos mystères du moyen âge peuvent donner une idée de ces compositions ; seulement elles étaient en Espagne beaucoup plus étranges. Le profane et le sacré, la Bible et la mythologie y étaient mêlés et confondus. On voyait dans la même pièce Orphée et Jésus-Christ. Le diable était naturellement un des personnages obligés, et comme la cheville ouvrière du drame ; mais, auprès de lui, la bizarre imagination des poëtes plaçait des allégories dont la représentation semble bien difficile : par exemple, les sept jours de la semaine, la nature humaine, et enfin l'Église chrétienne. Ce dernier person-

nage, ou plutôt l'édifice roulant qui le figurait aux yeux, entrait à la fin couronné et triomphant sur la scène. Le peuple était à la fois amusé et édifié. La sainte Inquisition tolérait et protégeait même ces spectacles. Elle en donnait d'autres dans les *auto-da-fe;* mais elle ne redoutait pas la concurrence.

En dehors des *autos sacramentales*, il y avait des comédies proprement dites, qui, par le choix du sujet, le développement de l'action et surtout le dénoûment, étaient à la fois profanes et religieuses. Quelques-unes de ces pièces sont fort étranges. Celle qui a pour titre la *Dévotion à la croix* représente un certain Eusebio, personnage fort peu scrupuleux, qui commet toute sorte de crimes ; mais qui, au milieu des désordres de sa vie, conserve la plus exacte dévotion à la croix. Il est tué sans avoir eu le temps de confesser ses fautes et d'en obtenir le pardon. Mais, par une grâce spéciale et comme récompense de sa dévotion, il ressuscite, afin de pouvoir obtenir l'absolution. Il l'obtient sans difficulté, et meurt alors pour tout de bon. — On retrouve cette même conception grossière de la religion dans plus d'un fabliau français du moyen âge ; mais les peuples méridionaux sont fort enclins à substituer au sentiment religieux, qui élève l'âme et l'épure, les pratiques d'une dévotion matérielle et intéressée.

Une autre comédie de Calderon est animée d'une inspiration plus haute : elle a pour titre le *Prince constant*. C'est une belle peinture de l'héroïsme chrétien. Le fond du drame est historique. Vers le milieu du quinzième siècle, l'infant don Fernand, frère du roi

de Portugal, Édouard, après quelques succès remportés sur les Mores d'Afrique, fut fait prisonnier. Le roi musulman fit savoir qu'il rendrait la liberté au jeune prince, si la ville de Ceuta était remise entre ses mains. Le roi convoqua les cortès ; les députés des villes furent d'avis de rendre Ceuta et de racheter don Fernand ; mais les grands et le clergé pensèrent qu'il valait mieux procurer au prince la couronne du martyre. Ceuta ne fut donc pas rendue aux Mores, et don Fernand mourut après avoir enduré toutes les misères et toutes les humiliations d'une longue captivité. Trente ans après seulement, le roi de Portugal, Alphonse, après une brillante expédition en Afrique, échangea un prisonnier de distinction contre le corps du prince. Fernand fut honoré comme un martyr, et de nombreux miracles se firent sur son tombeau.

Telle était la tradition. Un simple changement, mais d'une importance capitale, suffit à Calderon pour en tirer un drame d'une singulière beauté. Il fait de don Fernand un martyr volontaire. — Le don Fernand de l'histoire excitait notre pitié ; celui du poëte excite notre admiration. — Le drame est conduit avec art, bien que parfois embarrassé d'une intrigue amoureuse faiblement rattachée à l'action. — On voit d'abord le jeune prince victorieux ; puis, des revers soudains viennent fondre sur lui ; il est forcé de céder au nombre, de se rendre au roi africain. Celui-ci, qui espère recouvrer Ceuta, traite avec la plus grande bonté son prisonnier, persuadé qu'il reconnaîtra ces bons procédés en négociant lui-même la reddition de la ville. — Bien-

tôt arrive le frère de l'infant, don Henri, avec de pleins pouvoirs pour racheter don Fernand, et livrer Ceuta. Mais, à peine a-t-il prononcé le nom de cette ville que le prisonnier, l'interrompant, s'écrie : « Assez, n'ache-« vez pas ! assez, Henri, vous dis-je. De telles paroles « sont indignes non-seulement d'un infant de Portugal, « non seulement d'un grand maître qui sert sous la ban-« nière du Christ, mais de l'homme le plus vil, mais d'un « barbare qui n'aurait jamais connu la lumière de notre « sainte foi. Mon frère, que Dieu a voulu rappeler auprès « de lui, a inséré cette clause dans son testament ; mais « ce n'était pas pour qu'elle s'accomplît : ce n'était que « pour montrer combien il désirait ma liberté, et com-« bien il avait à cœur qu'on travaillât à l'obtenir par « d'autres moyens, soit de gré ou de force. Ordonner « de rendre Ceuta, cela revenait à dire, qu'il fallait « faire des efforts inouïs, prodigieux... Car, je vous prie, « comment un roi catholique, comment un roi sage et « juste consentirait-il à livrer au More une cité qui lui « coûta son propre sang ?... De plus, cette ville confesse « le vrai Dieu suivant la foi catholique ; elle a obtenu « des églises où son culte sacré se célèbre avec respect, « avec amour : serait-il digne d'un prince pieux, d'un « chrétien, d'un Portugais, de donner son consente-« ment à ce que, dans ces temples du Maître suprême, « au lieu des lumières divines dont le vrai soleil les « remplit, on vît les ombres musulmanes se répandre, « et éclipser de leurs sinistres croissants les saintes « clartés qui éclairent les yeux chrétiens ? Comment « souffrir que ces saintes chapelles fussent abandonnées

« à de vils animaux pour leur servir d'étables, ou, ce « que je redouterais plus encore, qu'elles redevinssent « des mosquées ? Ici ma langue enchaînée s'arrête, « l'haleine me manque; la douleur me rend muet. Oui, « en pensant à une telle profanation, je sens mon « cœur se briser, mes cheveux se dresser sur ma tête, « un frisson glacé parcourir mon corps... Des étables « et une crèche ont déjà été une fois le temple de Dieu. « Mais des mosquées, ce serait le tombeau de notre « honneur, l'écriteau de notre infamie, où le monde « entier lirait ces mots : Ici Dieu avait un saint asile, « et des chrétiens le lui ont enlevé pour le livrer au « démon. Oserions-nous donc affronter Dieu dans sa « propre demeure ? Oserions-nous y conduire, y pro- « téger l'impiété, et, pour l'établir en paix, chasser « notre Dieu de ses autels ? Les chrétiens qui habitent « cette ville avec leurs familles, et qui ont là tous leurs « biens, prévariqueront peut-être et abandonneront « leur foi pour ne pas perdre leur fortune. Est-ce à « nous de les exposer au péché ? Est-ce à nous de « livrer aux Mores les tendres enfants des fidèles, pour « qu'ils les accoutument à leurs rites et les réunissent à « leur secte ? Serait-il bien d'abandonner tant d'hommes « à une dure captivité pour sauver la vie d'un seul, « dont la perte est de si peu d'importance ? Car, enfin, « que suis-je ? Suis-je donc plus qu'un homme ? Et si « le titre d'infant me rendait plus considérable, ne son- « gez-vous pas que, devenu esclave, je n'ai plus au- « jourd'hui ni rang ni noblesse ? Captif comme je le « suis, nul ne doit me nommer infant; et, dès lors, est-

« il raisonnable de mettre un si haut prix à ma rançon? « Mourir, c'est perdre l'existence; je l'ai perdue dans « la bataille; je ne suis plus rien; et ce serait folie de « faire périr tant de vivants pour un mort. Donnez-moi « donc ces vains pouvoirs. (*Il les prend et les déchire.*) « Que, déchirés en pièces, ils deviennent le jouet des « vents et des flammes...... Roi, je suis ton esclave; « dispose de moi et de ma liberté. Je n'en veux pas à « ce prix. Henri, retournez dans notre patrie : dites « que vous m'avez laissé enseveli en Afrique. Chrétiens, « Fernand, le grand-maître d'Avis, a cessé de vivre. « Mores, un esclave vous reste. Captifs, un compagnon « de plus partage aujourd'hui vos travaux.... »

Qu'on juge de l'effet d'un tel discours sur un public composé d'ardents catholiques ! Mais ce n'est là que le début de cette scène imposante. L'héroïque élan du prince se soutiendra-t-il ? Le roi africain déçu dans son espérance, blessé dans son orgueil, éclate à son tour.

« Ingrat, sans nul égard pour ma grandeur et ma « gloire, c'est ainsi que tu me refuses ce que j'avais le « plus souhaité ! Mais, si je t'ai laissé plus de pouvoir « dans mon royaume que tu n'en avais dans ton pays, « il n'est pas étonnant que tu ne te sois pas aperçu de « ta captivité. Désormais, puisque toi-même tu t'ap- « pelles mon esclave et que tu reconnais mes droits, « c'est comme esclave que tu seras traité. Que ton « frère, que tes compatriotes te voient dès ce moment « à mes pieds. »

(*Don Fernand lui baise les pieds. Exclamation de douleur des assistants.*)

Le roi. — Te voilà maintenant mon esclave.

Don fernand. — Il est vrai, et en cela tu te venges faiblement. L'homme n'est sorti de la terre que pour faire à la surface un court voyage ; et, quel que soit le chemin qu'il prenne, il faut toujours qu'il finisse par rentrer dans son sein. Je te dois donc plus de reconnaissance que de haine, puisque tu m'indiques des chemins plus courts pour arriver au terme de ma route.

Le roi. — Étant mon esclave, tu ne peux rien avoir à toi. Ceuta est aujourd'hui en ton pouvoir : si tu es mon esclave, si tu me reconnais pour maître, pourquoi ne pas me la donner ?

Don fernand. — Parce que c'est à Dieu et non pas à moi qu'elle appartient.

Le roi. — La loi de Dieu n'ordonne-t-elle pas d'obéir à son maître ? Eh bien, en vertu des droits que ce titre me confère, je te commande de me rendre cette place.

Don fernand. — Dieu commande au serviteur d'obéir à son maître en ce qui est juste ; mais si le maître commande à son esclave de pécher, celui-ci ne lui doit point l'obéissance ; car, pour être commandé, le péché n'en est pas moins péché.

Le roi. — Je te donnerai la mort.

Don fernand. — Ce sera pour moi le commencement de la vie (1).

Le roi. — Eh bien ! pour que tu n'aies pas même

(1) Corneille, dans Polyeucte :

Ou le conduisez-vous? — A la mort. — A la vie!

cette espérance, je ferai de ta vie une longue mort. Tu verras ma rigueur.

Don fernand. — Tu verras ma patience.

Le roi. — Fernand, tu ne recouvreras point ta liberté.

Don fernand. — Roi, tu ne recouvreras point Ceuta.

Le roi donne des ordres pour qu'on soumette aux plus durs traitements son captif. On lui attache des fers au cou et aux pieds ; on le revêt d'une serge grossière ; il n'a pour nourriture qu'un peu de pain noir et de l'eau saumâtre. Pendant le jour, il est employé au travail des écuries ; la nuit, il est plongé dans un cachot humide. — Le poëte, dans une suite de scènes poignantes, nous présente tous les raffinements de la cruauté la plus ingénieuse déployée contre le prince constant : ses grossiers vêtements ne sont plus que des haillons ; son corps est exténué par la faim, la soif, le ravail, les mauvais traitements ; mais la sérénité de son âme n'est pas troublée un seul instant. Enfin une armée portugaise débarque ; elle va mettre un terme à ce long martyre ; il est trop tard. Au moment même où la bataille va s'engager, don Fernand meurt. Mais le roi Alphonse et l'infant Henri voient passer devant eux l'ombre du prince constant qui leur promet la victoire, et les enflamme au combat. Le roi africain est vaincu : sa fille Fénix tombe aux mains des Portugais, et elle est rendue à son père en échange du corps de don Fernand. — J'ai dû supprimer dans cette analyse tous les éléments étrangers au véritable sujet du drame ; mais il ne faut pas oublier que ces éléments existent, qu'ils remplissent au moins la moi-

tié de l'œuvre totale, et qu'il serait bien difficile au goût français de s'en accommoder. Les amours traversées de la princesse Fénix et du généreux Muley, les plaisanteries souvent fort déplacées du soldat bouffon Brito, étaient comme des intermèdes obligés pour ce public dont la vive et mobile imagination passait sans efforts d'une idée à une autre, d'une situation pathétique à une circonstance plaisante, d'une scène de galanterie raffinée à un tableau de champ de bataille.

Nous avons vu que Lope de Véga considérait le sentiment de l'honneur comme un des ressorts dramatiques les plus puissants. En effet, il est l'âme d'un grand nombre de pièces espagnoles. Amour, jalousie, orgueil, haine, vengeance, désespoir, le sentiment de l'honneur met en mouvement les passions les plus énergiques, et les pousse aux dénoûments les plus terribles. Il est impossible de ne pas prendre en pitié le malheureux dont le cœur est en proie aux cruelles tortures de la jalousie, n'eût-elle aucun fondement; car si le mal qu'il redoute n'existe pas réellement, il existe dans son imagination et dévore son âme. Si c'est une offense réelle qu'il a à venger, l'émotion est moins profonde pour le spectateur : car la vengeance est une satisfaction et comme le remède du mal souffert ; et le coupable puni ne nous intéresse que médiocrement. Mais quand un malheureux, après avoir perdu la foi en ce qu'il aime, c'est-à-dire la paix, la sérénité du cœur. fait de ce premier malheur un malheur irremédiable en privant de la vie ce qu'il préfère à sa propre vie, alors le drame est tout palpitant d'angoisses; on a

pitié, on tremble, on espère que la vérité se fera jour, et le dénoûment qu'amène, par une logique fatale, la passion déchaînée, remue toutes les fibres de la sensibilité. Tel est l'Othello de Shakespeare. S'il n'aimait pas comme il aime, s'il n'était pas aimé, où serait l'intérêt du drame? Dans le théâtre espagnol, ces analyses profondes de la passion n'existent pas. C'est l'honneur, c'est-à-dire le sentiment de l'orgueil blessé, bien plus que l'amour, qui pousse le bras du héros. Un soupçon a traversé son esprit, il ne cherche point à l'éclaircir; le voilà qui court au châtiment. Ce n'est pas une âme qui veut ressaisir son bonheur perdu, qui partout va demandant la lumière, interrogeant, calculant, doutant, espérant, opposant à la trahison possible les souvenirs de l'amour sincère ; c'est le maître d'une femme qui punit son esclave sur de simples apparences. C'est ici surtout qu'on sent le voisinage et l'influence de l'Orient. La femme est une idole : c'est un véritable culte qu'on a pour elle ; on emprunte au soleil, aux astres, aux fleurs les comparaisons les plus éclatantes pour célébrer ses charmes ; mais qu'elle ne cherche point àsortir de l'étroit horizon où on la garde à vue, qu'elle n'ait pas un regard, un sourire, un mot, un battement de son cœur qui ne soit pour son maître, ou elle est perdue.

Un drame de Calderon a pour titre : *le Médecin de son honneur*. Voici en quelques mots le sujet de la pièce. — Don Guttiere devait épouser doña Léonor; mais, ayant vu un jour un homme sortir de la maison que sa fiancée habitait, il a renoncé à sa main. Il épouse peu

après doña Mencia. Un jour, l'Infant, frère de don Pedro, que nous appelons Pierre le Cruel, et que les Espagnols appellent le Justicier, est transporté blessé dans le château qu'habite doña Mencia. Elle lui accorde l'hospitalité et les soins qu'exige son état; il la quitte, mais, en partant, il laisse tomber son poignard. Don Guttiere trouve ce poignard. De sinistres soupçons l'envahissent. A qui peut-il appartenir? Mandé à la cour, il y rencontre l'Infant : l'épée du prince a une poignée semblable au manche du poignard. Que faire? Il ne peut ni provoquer le frère du roi, ni le tuer. Il rentre chez lui, et trouve Mencia écrivant une lettre... Plus de doute, c'est à l'Infant qu'elle écrit. Le soir même, il se heurte dans les ténèbres avec un homme qui prend la fuite. Dès lors sa résolution est prise. On le voit pendant la nuit conduisant dans sa maison un homme dont il a bandé les yeux : cet homme est un chirurgien. Il l'introduit dans la chambre où est Mencia, et, lui mettant un poignard sur la gorge, il lui commande de saigner cette femme, jusqu'à ce qu'elle meure. La scène suivante nous montre le chirurgien sortant de la maison et errant par les rues : il est rencontré par le roi auquel il raconte ce qu'il vient de faire. « Je n'ai point vu le visage de la femme. Seulement, au milieu de soupirs plaintifs, elle disait : — Je « meurs innocente. Que Dieu ne vous demande point « compte de ma mort. — Elle a expiré en disant cela. « Aussitôt l'homme a éteint les flambeaux, il m'a re- « couvert la tête de ce drap, et, si je ne me trompe, nous « nous en sommes allés par le même chemin par où

« nous étions venus. En entrant dans cette rue, il a « entendu du bruit et il m'a laissé seul. Il me reste à « vous prévenir qu'étant sorti les mains toutes mouil- « lées de sang, j'en ai taché tous les murs contre les- « quels je faisais semblant de m'appuyer. Par là il sera « facile de retrouver la maison. »

Don Guttiere arrive sur ces entrefaites, poussant des cris de désespoir sur la mort imprévue et terrible de doña Mencia. Le roi reste atterré; tant de cruauté et d'hypocrisie le confond. Cependant il ordonne à don Guttiere d'épouser doña Léonor, qui passe à ce moment dans la rue pour se rendre aux offices du matin. Elle est digne d'être la compagne d'un brave gentilhomme.

« Mais, réplique don Guttiere, si je retrouve l'Infant dans ma maison?

Le roi. — Eh bien, vous repousserez des soupçons mal fondés.

Don Guttiere. — Si je retrouve dans la chambre le poignard de l'Infant?

Le roi. — Eh bien, vous vous direz que l'on a mille fois suborné des servantes, et vous en appellerez à la force de votre âme.

. . . .

Le dialogue se poursuit ainsi par des hypothèses d'une application tragique et facile jusqu'à ce mot significatif.

Le roi. — Il y a remède à tout.

Don Guttiere. — Lequel, Sire?

Le roi. — Le vôtre.

Don Guttiere. — Quel est-il?

Le roi. — La saignée.

Don Guttiere. — Que dites-vous?

Le roi. — Je dis que vous fassiez nettoyer la porte de votre maison, car on y voit empreinte une main ensanglantée.

Don Guttiere. — Sire, ceux qui exercent un office public ont coutume de placer au-dessus de leur porte un écu à leurs armes. Mon office à moi, c'est l'honneur. Et c'est pourquoi j'ai mis au-dessus de ma porte ma main baignée dans le sang, parce que l'honneur, Sire, ne se lave qu'avec du sang.

Le roi. — Donnez votre main à Léonor. Je sais qu'elle en est digne.

Don Guttiere. — J'obéis. Mais considérez bien qu'elle est tachée de sang, Léonor.

Doña Léonor. — Peu m'importe. Je n'en suis ni étonnée ni effrayée.

Don Guttiere. — Considérez, Léonor, que j'ai été le médecin de mon honneur, et que je n'ai pas oublié ma science.

Doña Léonor. — Avec elle vous guérirez ma vie, si elle devient mauvaise.

Don Guttiere. — A cette condition, voilà ma main.

SEIZIÈME LEÇON

La poésie dramatique en Angleterre. — Génie de la race. — Le seizième siècle. — Shakespeare. — Destinée de son œuvre. — Théories de tout genre. — Caractères essentiels de son drame. — Analyse de Macbeth.

Mesdames,

La poésie dramatique espagnole, si originale, si éclatante, ne dure guère plus d'un siècle. Comme elle était exclusivement l'image de la nation qui l'avait produite, elle partage ses destinées. Après avoir dominé et épouvanté l'Europe, l'Espagne se replie peu à peu sur elle-même, rentre dans ses limites naturelles, languit. L'Espagnol, n'étant plus le premier peuple du monde, reste fièrement à l'écart, en dehors du mouvement qui emporte les nations modernes : il est immobile, dédaigneux, misérable. Son théâtre, qui n'était autre que lui-même, n'ayant plus d'aliments, languit et meurt. L'enthousiasme religieux, la susceptibilité ombrageuse de l'honneur, sont deux sentiments énergiques : mais de même que le temps les émousse dans les cœurs, ainsi les œuvres qu'ils inspirent pâlissent, et, à force de se ressembler, n'ont plus ni relief ni mouvement.

Tout autre est le caractère de la poésie dramatique en Angleterre. Comme le peuple dont elle est sortie, elle apparaît pleine d'énergie et de profondeur : mais

ce qui la distingue surtout, c'est une remarquable force d'expansion ; elle est à la fois anglaise et universelle. L'Anglais sort de son île, court les mers, plante en tous lieux son drapeau, installe partout ses comptoirs, se développe et se renouvelle incessamment, sans modifier les traits essentiels de sa physionomie. Nulle nation ne fut jamais plus ennemie de l'immobilité, qui est la mort, ni plus désireuse de la stabilité, qui n'est pas inconciliable avec les innovations commandées par les nécessités des temps et la loi du progrès. Ainsi le drame, créé par Shakespeare, se transforme sans cesse et ne perd jamais son caractère primitif. On peut dire qu'il s'impose aujourd'hui à toutes les littératures dramatiques du monde. C'est que, s'il est propre à l'Angleterre, il est en même temps universel, d'une fécondité et d'une souplesse merveilleuses. — Combien il me sera difficile de vous en donner en une seule leçon une idée satisfaisante!

C'est vers la fin du seizième siècle que la poésie dramatique apparaît en Angleterre et jette tout d'abord un grand éclat. Le seizième siècle est grand partout : c'est l'époque des renouvellements féconds, la renaissance. L'Angleterre, déchirée par de longues guerres civiles, puis transformée par la réforme religieuse, recueille sous Élisabeth les fruits de cette agitation salutaire. Il ne faut pas que les peuples s'endorment dans un repos absolu ; ils s'y énervent et languissent. Les grandes époques de l'histoire sont celles qui suivent immédiatement les bouleversements politiques ou religieux : une impulsion puissante a été

donnée aux esprits ; à peine l'emportement de la lutte a-t-il cessé, l'énergie accumulée éclate en œuvres. Nous avons déjà vu ce phénomène se produire, en Grèce, après les guerres médiques ; en Espagne, avec Charles-Quint ; il se produit aussi en Angleterre. L'Angleterre est mêlée à tous les grands intérêts qui se débattent sur le continent. Partout où Philippe II cherche à établir son despotisme catholique, il se heurte contre l'Angleterre. Elle est aux Pays-Bas, encourageant la résistance des *gueux ;* elle est en France, fournissant des secours à Henri IV contre la Ligue ; elle est en Amérique, où elle fonde ces premières colonies protestantes qui seront un jour les États-Unis, et qui bientôt sans doute absorberont dans leur puissante confédération les débris de la domination espagnole. Philippe II envoie contre les hardis insulaires l'invincible *Armada :* la flotte est dispersée, battue, et un amiral anglais, Drake, va en incendier les débris jusque dans le port de Cadix.

C'est à cette époque glorieuse de l'histoire de l'Angleterre que vit Shakespeare. L'élan audacieux et confiant de ses compatriotes, vous le retrouvez dans l'œuvre du poëte. Shakespeare est un génie essentiellement indépendant et aventureux. Il est né, en 1554, à Strattford-sur-Avon ; il est mort en 1616. De sa vie on ne sait rien de bien positif. Il était d'humble condition, fut pauvre longtemps, et mourut riche. Ce ne fut pas le métier d'acteur, car il le fut pendant plusieurs années, ni celui d'auteur dramatique qui l'enrichirent : il se fit entrepreneur de théâtre. Le moyen le plus sûr de faire for-

tune, c'est de faire travailler les autres pour soi. Sa jeunesse fut fort aventureuse et désordonnée. C'était un bon compagnon, un habitué des tavernes, appartenant à cette société fort mêlée d'acteurs et d'employés de théâtre, de gentilshommes avides de plaisirs. Il était marié cependant dès l'âge de dix-huit ans à une femme plus âgée que lui, et qui ne dut pas être fort heureuse. Ainsi désordre et calcul à la fois, folie et raison, la fougue inconsidérée qui se donne carrière au début, les combinaisons habiles qui occupent l'âge mûr, toutes les passions connues et éprouvées, puis la retraite, le silence, la méditation, le poëte dominant tous ces orages qu'il faut avoir traversés pour les peindre : voilà Shakespeare. La fantaisie ne l'a point égaré, les passions ne l'ont point énervé, l'expérience ne l'a point refroidi. Admirable nature qui a réuni et concilié tous les extrêmes !

Son théâtre, d'une vérité universelle, est cependant profondément anglais. Aussi a-t-il subi toutes les vicissitudes du peuple pour qui il était fait. Ses contemporains et la génération qui suivit l'admiraient avec enthousiasme. Les critiques et les auteurs qui se disaient classiques ne pouvaient s'empêcher de rendre justice à cet étonnant génie, le plus *romantique* des poëtes. En 1640, la révolution, ou plutôt le puritanisme, qui faisait la guerre à tous les arts, ferma les théâtres et condamna les Anglais pour toute distraction à la lecture de la Bible. En 1660, Charles II, qui avait vécu sur le continent et admirait fort la cour de Louis XIV les modes, le théâtre de Paris, fut choqué de ce qu'il

y avait de barbare et d'irrégulier dans le poëte national. Pendant près de cent années, Shakespeare fut négligé, ou plutôt on en eut peur. La littérature anglaise, représentée par les Pope, les Dryden, les Addison, se faisait composée, méthodique, semblait désireuse de plaire à notre Boileau et à ses continuateurs. On mutilait, on défigurait les drames du poëte que le peuple s'obstinait à réclamer. Enfin, en 1770, l'acteur Garrick protesta contre ces contrefaçons et rendit aux Anglais le vrai Shakespeare. Ce fut un enthousiasme universel. L'Allemagne, ayant à sa tête Goethe et Lessing, l'Allemagne, qui elle aussi avait subi jusque-là le joug de la littérature française, s'empara du poëte anglais, en fit son chef d'école, le plus puissant génie, le seul génie des temps modernes. Les premiers drames de Goethe, entre autres *Goetz de Berlichingen*, ceux de Schiller, surtout *Wallenstein*, sont des imitations évidentes de Shakespeare. Plus timides furent les Français. Dès 1723, Voltaire avait fait connaître à ses compatriotes « le barbare William », chez qui cependant on trouve des beautés de premier ordre gâtées par des absurdités et des grossièretés sans nom. Mais quand parut la traduction de Letourneur, quand quelques critiques se permirent d'admirer l'ensemble de l'œuvre, Voltaire protesta au nom du goût français. Ducis accommoda à nos nerfs délicats les sombres beautés du poëte étranger, adoucit les situations, changea les dénoûments et crut avoir naturalisé parmi nous le drame anglais. Aujourd'hui, Shakespeare règne sans conteste ; tous les critiques s'inclinent de-

vant cette royauté. Les Allemands manifestent surtout leur admiration par le profond mépris qu'ils expriment pour les poëtes tragiques français. Comme ils n'ont encore pu jusqu'à ce jour avoir un théâtre national, original, ils se vengent d'avoir imité les Français en les insultant et en imitant les Anglais. Il est difficile de prendre au sérieux les aphorismes hautains et contradictoires de leur critique actuelle. Suivant l'un d'eux, « Shakespeare est dieu. « Je ne sais pas ce qui n'est pas dieu en Allemagne ; ce qu'il y a de certain, c'est que cette définition du poëte laisse à désirer sous le rapport de la clarté. Suivant un autre, Shakespeare est le représentant le plus complet, le plus éclatant, du panthéisme ; pour celui-ci au contraire, c'est un spiritualiste, pour celui-là, c'est un moraliste. Le plus original de ces critiques voit en lui un profond politique, et un enfant de la race germanique. Le défaut de cette race, c'est le penchant à la rêverie : elle songe au lieu d'agir. Shakespeare a voulu la guérir de cette maladie funeste, et il a écrit *Hamlet*, peinture dramatique des désordres et des malheurs où tombe un être qui a subordonné l'action à l'imagination. On peut rire de ces théories prétentieuses dont le moindre défaut est de n'expliquer rien. Pourquoi vouloir enfermer dans une formule le plus libre génie qui fût jamais? Serons-nous bien avancés quand on nous aura prouvé que Shakespeare est spiritualiste, ou panthéiste, ou moraliste? Est-ce un philosophe? A-t-il un système? Prétend-il démontrer ceci ou cela? Laissons donc les Allemands s'agiter dans le vide de leur méta-

physique, et tâchons de saisir, non des fantômes, mais des réalités. Il est sans doute fort commode d'avoir une formule toute prête pour caractériser un grand homme, mais si la formule n'est pas exacte ?

Il n'y a pas de formule qui embrasse Shakespeare. Ce qui frappe d'abord dans son Œuvre, c'est la variété. Elle est prodigieuse, elle est infinie. Il va prendre ses sujets dans tous les pays, dans tous les temps. Il fait une comédie avec les personnages de l'*Iliade* (*Troïlus et Cressida*); il découpe dans Plutarque des drames d'une puissance merveilleuse (*Coriolan*, *Jules César*, *Antoine et Cléopâtre*). L'histoire nationale est par lui fouillée, mise en relief avec un éclat sans pareil (*Henri IV*, *Henri V*, *Henri VI*, *Richard II*, *Richard III*); il ne craint pas même de mettre sur la scène le père d'Élisabeth, Henri VIII. D'autre part, son imagination va emprunter aux peuples du Nord leurs légendes les plus terribles et souvent les plus étranges (*Macbeth*, *le roi Lear*, *Hamlet*). De là, il passe en Italie; les chroniqueurs, les conteurs, les historiens lui fournissent la matière de ses tragédies les plus pathétiques (*Othello*, *Roméo et Juliette*); d'une comédie admirable (*le Marchand de Venise*). C'est peu pour lui de passer alternativement et sans effort de la tragédie à la comédie. Ce poëte, qui saisit la réalité et la reproduit avec tant d'énergie, cet ignorant, qui retrouve la société romaine au temps de César, et dessine des caractères historiques avec une si puissante vérité, le voilà qui s'abandonne à toutes les fantaisies du rêve, imagine des lieux, des personnages, des événements impossibles, et écrit sous

l'empire d'une hallucination délicieuse les drames ou comédies romanesques intitulés : *la Tempête*, *le Songe d'une nuit d'été*. Quant aux règles, ces règles que Lope de Véga méprise si profondément, et que nous allons trouver triomphantes en France, il ne les ignore pas, mais il n'en a souci. Chaque peuple a son génie : le théâtre de Shakespeare est anglais, c'est-à-dire le théâtre d'un peuple libre, qui a l'imagination forte plutôt que délicate, qui veut avant tout être ému et intéressé, et ne marchande au poëte aucune liberté. De là cette mise en scène aventureuse, ces changements de lieux si fréquents, ces sauts brusques qui transportent à dix ans de distance. L'art du machiniste était alors dans l'enfance; mais qu'importait aux spectateurs? Un changement de scène était indiqué par un écriteau ; il n'en fallait pas davantage à l'imagination populaire pour créer le lieu exigé. Aujourd'hui, ce n'est pas le décor qui fait défaut, c'est le drame. La vérité matérielle est merveilleuse, l'autre n'existe pas. Où sont les barbares? dans l'Angleterre du seizième siècle, ou dans la France du dix-neuvième? — Il ne faut pas oublier ce mélange de tragique et de comique, sévèrement proscrit par les lois de la scène française, et qui s'étale sans scrupule dans presque toutes les pièces de Shakespeare. Homère n'a fait que montrer en passant la silhouette grossière de Thersite parmi les nobles figures des héros de la Grèce. Shakespeare semble rechercher ces contrastes; ils sont un des plus puissants assaisonnements de son œuvre : Hotspur et Falstaff, Othello et Iago; les personnages grotesques, bas ou bouffons, mis

en regard des héros tragiques; les cris de la passion alternant avec les lazzis. Que dire du style? C'est le rayonnement même de l'œuvre. Il a tous les tons, épique, lyrique, oratoire, familier, trivial. Les métaphores les plus éblouissantes, les délicatesses les plus raffinées, les crudités les plus hardies; le sublime et le bas, les hyperboles démesurées et la simplicité douce et émue: il réunit tous les extrêmes, comme la vie elle-même, comme la nature qui fait sortir la fleur du fumier et fait luire le même soleil sur nos joies et sur nos deuils. — Aussi, de toutes les formules imaginées par les critiques allemands, je n'admettrais guère que la métaphore banale et bien simple de Lessing : « Son théâtre est le miroir de la nature. » dit-il. Cela est vrai; un miroir immense et qui reproduit tous les aspects, non ceux de la réalité seulement, mais ceux de la fantaisie, les images flottantes du rêve et les vagues harmonies du monde idéal.

Je choisirai, pour en donner l'analyse, le drame de Shakespeare qui choque le moins peut-être ces habitudes d'ordre, de régularité, de mesure qui sont particulièrement chères aux Français : ce drame, c'est *Macbeth*. C'est une œuvre de forte maturité, qui réunit les qualités les plus saillantes du génie de Shakespeare, et qui a sur plusieurs autres cet avantage d'un prix inestimable à nos yeux, qu'elle satisfait aux lois de l'unité. Quelle unité? Non l'unité de temps ni celle de lieu, entraves malheureuses que n'acceptèrent jamais l'Espagne ni l'Angleterre; mais l'unité d'action, ou, mieux encore, l'unité d'impression. — En effet, les

événements représentés embrassent une durée de dix-sept années, et la scène offre aux yeux des spectateurs tantôt une bruyère déserte, tantôt un château, un camp, une salle de festin, une caverne, le palais du roi, la chambre de la reine, un champ de bataille, etc..... Mais, durant cette longue période de temps, dans tous les lieux où la fantaisie du poëte place ses personnages, l'intérêt du drame est concentré sur le héros ; pas un détail, oiseux en apparence, qui ne concoure à l'effet voulu, et ne produise cette unité d'impression qui est la marque d'une œuvre fortement conçue et exécutée sans défaillance.

Quel est le véritable sujet de *Macbeth*? Macbeth est la peinture d'un homme loyal et brave, qui est assailli tout à coup d'une tentation criminelle, se débat, cède, commet le crime. Le crime commis, il en recueille le fruit ; mais, pour en jouir paisiblement, il faut ajouter à la première victime d'autres victimes. Il n'hésite point; il est mené ainsi de cruautés en cruautés, croyant toujours que le sang versé sera le dernier, et ne réussissant qu'à soulever contre lui des haines de plus en plus redoutables, jusqu'au jour où le meurtrier se trouve abandonné, acculé comme un ours dans sa tanière, et expie tous ses forfaits. Voilà le squelette du drame. Cette simple indication suffit pour montrer la puissance de la conception première. Mais combien l'exécution est admirable! que de variété dans cette unité rigoureuse! Que d'analyses profondes et profondément dramatiques! Quel art des nuances et des gradations! Quelle audace dans l'emploi d'un élément qui semblait

devoir être exclu de cette étude toute psychologique, le merveilleux !

Macbeth est un des principaux nobles d'Écosse, cousin du roi régnant, Duncan. Dans un grand combat contre des rebelles, c'est son courage qui a décidé la victoire. Il chemine avec son ami Banquo à travers une bruyère, sous le grondement de la foudre, lorsque trois êtres extraordinaires d'aspect et de costume se dressent devant eux : ce sont trois sorcières. La première, s'adressant à Macbeth, le salue du titre de thane de Glamis ; la seconde, du titre de thane de Cawdor ; la troisième lui dit : « Salut, Macbeth, qui seras roi ! » Macbeth tressaille et demeure rêveur. Banquo veut connaître aussi l'avenir qui l'attend, et les sorcières lui disent : « Tu ne régneras pas, mais tes fils régneront. » Puis elles s'évanouissent dans les airs, comme un léger brouillard. Cette prédiction étrange a troublé Macbeth dans les profondeurs de son âme : que devient-il, quand des messagers, envoyés par le roi, le saluent du titre de thane de Cawdor ? Elles savent donc l'avenir, les femmes de la bruyère ! Mais alors, cette royauté qu'elles ont annoncée en même temps ?... Aussitôt l'obstacle lui apparaît ; c'est Duncan, et la possibilité de supprimer l'obstacle... Mais ce n'est là qu'un trait de feu qui traverse l'esprit et le brûle. Il ne s'arrêterait peut-être pas à la suggestion sanglante qui l'a bouleversé; mais, auprès de lui est une femme, sa femme, à qui il a confié dans une lettre cette étrange aventure. Il l'informe en même temps que le roi Duncan, voulant honorer son fidèle sujet, viendra prendre l'hospi-

talité au château d'Inverness. Lady Macbeth s'écrie aussitôt : « Tu es Glamis, tu es Cawdor, et tu seras tout « ce qu'on t'a promis. »

Voici l'accueil que la femme fait au mari quand, après les fatigues et les dangers d'une longue guerre, il se présente devant elle.

Lady Macbeth. — Grand Glamis ! digne Cawdor ! plus grand que tout cela par le salut futur ! Ta lettre m'a transportée au delà du présent, et je ne vis plus que dans l'avenir.

Macbeth. — Cher amour, Duncan arrive ici ce soir.

Lady Macbeth. — Et quand repart-il ?

Macbeth. — Demain : c'est son intention.

Lady Macbeth. — Oh ! jamais le soleil ne verra ce demain ! votre visage, mon thane, est comme un livre où les hommes peuvent lire d'étranges choses. Pour tromper le monde, paraissez comme le monde, ayez la cordialité dans le regard, dans le geste, dans la voix ; ayez l'air de la fleur innocente, mais soyez le serpent qu'elle couvre. Il faut pourvoir à celui qui va venir ; c'est moi que vous chargerez de dépêcher la grande affaire de cette nuit, qui, pour toutes les nuits et pour tous les jours à venir, nous assurera une souveraineté exclusive et l'empire absolu.

Macbeth. — Nous en reparlerons.

Ils en reparlent en effet, et le soir même, au moment où le vieux roi, après avoir accablé Macbeth des témoignages de son amitié, se retire dans son appartement. Le mari et la femme se retrouvent en présence : Macbeth recule, il n'ose plus ; il voudrait garder intacte

sa réputation de loyauté; la vieillesse, la confiance du roi, son hôte, la peur de ce qui suivra le crime, tout l'arrête et le glace. Il faut lire les ardentes instances de lady Macbeth, ce mépris plein d'excitations qu'elle témoigne à son mari défaillant! Voici comment elle lui rappelle l'engagement qu'il a pris de se faire roi. « J'ai « allaité, et je sais combien j'aime tendrement l'enfant « qui me tète. Eh bien! au moment où il me sourit, « j'arracherais le bout de mon sein de ses gencives sans « os, et je lui ferais jaillir la cervelle, si je l'avais juré, « comme vous avez juré ceci. »

La nuit se fait plus sombre, les derniers serviteurs de Duncan se sont retirés : « Maintenant, sur la moitié du « monde la nature semble morte, et les mauvais rêves « abusent le sommeil sous les rideaux; les sorcières « offrent leurs sacrifices à la pâle Hécate; et le meur- « tre déchaîné, éveillé par le loup, sa sentinelle qui « hurle et donne l'alerte, suit d'un pas furtif la route « oblique du ravisseur Tarquin, et marche à son projet « comme un spectre. »

Macbeth est seul, il hésite encore. L'idée du meurtre emplit son imagination d'hallucinations sanglantes. Il voit un poignard dont le manche est tourné de son côté, et l'invite à le saisir. Une cloche sonne. Macbeth se précipite. Lady Macbeth arrive, elle écoute, rien! Elle attend, rien! « Pourtant, s'écrie-t-elle, j'avais bien dis- « posé les poignards! Il a dû forcément les trouver. S'il « n'avait pas ressemblé dans son sommeil à mon père, « j'aurais fait la chose. »

Macbeth accourt. — « J'ai fait le coup. » — Puis, re-

gardant ses mains sanglantes. « Voilà un triste spec-« tacle ! » — Et le voilà qui raconte le meurtre, les mots entrecoupés, la prière des chambellans, qui disaient : Dieu nous bénisse ! Et lui, Macbeth, essayant de répondre *amen!* et ne le pouvant. « Pourquoi n'ai-je pu « prononcer *amen*? J'avais pourtant grand besoin de bé-« nédiction, et le mot *amen* s'est arrêté dans ma gorge! »

Enfantillages, peur ridicule, s'écrie lady Macbeth; mais lui, poursuivant : « Il m'a semblé entendre une voix « crier : Ne dors plus ! Macbeth a tué le sommeil, le som-« meil innocent qui dénoue l'écheveau embrouillé du « souci : le sommeil, mort de la vie de chaque jour, « bain du travail douloureux, baume des âmes blessées, « aliment suprême du banquet de la vie... Macbeth ne « dormira plus ! » Mais il a oublié un détail du meurtre. Il faut couvrir de sang les chambellans égorgés auprès de leur maître; car c'est sur eux qu'on fera retomber le crime, et Macbeth dira qu'il a fait justice des meurtriers lui-même... Il faut donc retourner auprès du cadavre. — Il ne le peut. « Regarder cela encore ! « Je n'ose pas ! » Lady Macbeth osera bien, elle! Elle le raille de sa pusillanimité, et le quitte. Elle revient bientôt et trouve son mari perdu dans la contemplation de ses mains rouges de sang ; elle lui montre les siennes rouges aussi ; et, quand le misérable s'écrie : « Tous les flots de la mer ne pourront laver le sang de « cette main ; c'est plutôt ma main qui rougirait l'im-« mense azur des vagues, » elle le raille encore sur son cœur blême : « Un peu d'eau va effacer tout cela, » c'est son dernier mot.

Le meurtre a donné la couronne à Macbeth. La prédiction des sorcières était donc vraie ! Mais elles ont dit à Banquo : « Tes fils régneront. » Voilà la pensée qui empoisonne l'âme de Macbeth. — « Être où je suis n'est « rien, si je n'y suis tranquille... Quand les trois sœurs « ont mis sur moi le nom de roi, elles ont salué Banquo « père d'une race de rois. Elles m'ont placé sur la tête « une couronne infructueuse; elles m'ont mis en main « un sceptre stérile, qu'un étranger m'arrachera, puis« que nul fils ne doit me succéder. S'il en est ainsi, « c'est pour les enfants de Banquo que j'ai souillé mon « âme, pour eux que j'ai tué le gracieux Duncan, pour « eux que j'ai versé le remords dans la coupe de mon « repos, pour eux seuls ! Mon impérissable joyau (mon « âme), je l'ai donné à l'ennemi du genre humain pour « les faire rois ! Les fils de Banquo rois ! — Ah ! viens « plutôt dans la lice, fatalité, et provoque-moi à ou« trance ! »

Aussitôt il fait venir des assassins et leur commande de tuer Banquo et son fils Fléance. Le soir même, il doit y avoir grand dîner à la cour ; Banquo doit s'y rendre, mais il périra en chemin avec son fils : Macbeth y compte bien ; car, depuis que cette pensée, la royauté des enfants de Banquo, a saisi son âme, « il mange tou« jours dans la crainte et dort dans l'affliction de rêves « terribles. » La salle du festin se remplit de convives ; lady Macbeth, gracieuse et enjouée, leur adresse les plus aimables salutations ; mais le roi est inquiet, il rôde affairé, l'oreille aux aguets ; il attend la nouvelle du meurtre, s'interrompt d'un compliment banal pour chercher

le visage des assassins. Ils arrivent enfin : Banquo a été égorgé, mais son fils Fléance a échappé... Lady Macbeth rappelle son mari au sentiment de ses devoirs d'hôte, et le prie de venir prendre sa place à la table du festin. — Il se dirige vers son trône, et pousse tout à coup ce cri terrible : « La table est pleine ! » En effet, le spectre de Banquo est assis à la place de Macbeth. — Il fuit çà et là l'horrible apparition ; mais les yeux du cadavre le suivent partout. Lady Macbeth excuse comme elle peut son mari auprès des convives, et, s'approchant de lui : « Êtes-vous un homme ? — Pourquoi « toutes ces grimaces ? — Après tout, vous ne regardez « qu'un tabouret ! » — Mais le meurtrier voit ce que nul autre ne voit, la tête pâle et sanglante de la victime. Enfin le spectre disparaît, et la raison revient à Macbeth. Il se tourne joyeux vers les convives, et leur propose de boire à la santé de ce cher Banquo, qui se fait bien attendre. Le spectre reparaît. Macbeth tombe en démence, provoque cette ombre obstinée, pousse des hurlements d'effroi et de fureur. — Les convives se retirent.

Quel remède à ces angoisses perpétuelles ? Le meurtrier va trouver les trois sœurs qui lui ont annoncé qu'il serait roi. Il veut savoir ce qui adviendra de lui, et si jamais les enfants de Banquo occuperont le trône. — Dans une sombre caverne, au bruit du tonnerre, Macbeth, les yeux ardents, cherche à distinguer au milieu des ténèbres les ombres légères de ceux qui régneront un jour. Horreur ! Le premier est le fils de Banquo, puis le second, le troisième, huit jeunes

princes portant au front le diadème royal, passent lentement devant lui. Voilà l'avenir qu'il a voulu connaître !

Alors ce n'est plus un homme, c'est un tigre. Il promène l'épouvante par toute l'Écosse; il fait périr tout sujet suspect, égorge les femmes et les enfants, se baigne dans le sang et bientôt soulève contre lui tout le royaume. Les mécontents vont se ranger autour des deux fils du roi Duncan et se préparent à faire une descente en Écosse. Mais Macbeth ne craint rien, car les sorcières lui ont prédit que nul homme né d'une femme ne pourrait le faire périr, et qu'il ne serait détrôné que le jour où la forêt de Birnam marcherait vers Dunsinane. — Cependant ses serviteurs l'abandonnent l'un après l'autre; les villes ouvrent leurs portes aux fils du roi; il ne reste plus à Macbeth que la forteresse de Dunsinane. Il s'y réfugie. Chaque jour lui apporte de sombres nouvelles : plus un ami, plus un serviteur à qui il puisse se fier. Et lady Macbeth ? Un mal étrange la dévore. Pendant le silence de la nuit, elle se lève, et, les yeux ouverts, bien qu'endormie, elle erre dans les appartements du château; elle se frotte les mains longtemps, avec une obstination douloureuse, et on l'entend murmurer d'étranges paroles: « Va-t'en, tache damnée, va-t'en, dis-je.... Une ! deux ! « — Allons, il est temps d'agir ! L'enfer est sombre ! Fi ! « monseigneur, fi ! un soldat avoir peur ! A quoi bon « redouter qu'on le sache, puisque nul n'en pourra « demander compte à notre toute-puissance ? Qui aurait « cru que le vieillard avait tant de sang dans les

« veines ? » — C'est le remords qui la tue. Elle languit, objet de l'effroi de tous, jusqu'à ce qu'elle rende à Dieu son âme bourrelée. On vient annoncer sa mort à Macbeth, au moment où il s'arme pour le dernier combat; mais il est maintenant familiarisé avec l'horrible : il est las, fatigué de la vie, fatigué du fardeau de lui-même ; c'est un être qui n'a plus de ressort. « Jadis ses sens se gla-« çaient au moindre cri nocturne, ses cheveux se dres-« saient sur sa tête ; mais il s'est gorgé d'horreurs. « L'épouvante ne peut plus le faire tressaillir. » A quoi bon d'ailleurs ? — « La vie n'est qu'une ombre qui « passe, un pauvre comédien qui se pavane et s'agite « durant son heure sur la scène, et qu'ensuite on n'en-« tend plus ! » — A ce moment, il est mûr pour le châtiment suprême. La forêt de Birnam se met en marche, il la voit se diriger sur lui. (Ce sont les soldats de l'armée ennemie portant devant eux des branchages.) — « Je commence à être las du soleil, s'écria-« t-il, et je voudrais que l'empire du monde fût anéanti « en ce moment. » — Il ne reste plus que la dernière moitié de la prédiction à accomplir. Macduff, un des seigneurs dont Macbeth a égorgé la femme et les enants, fond sur lui et lui apprend qu'il est né après la mort de sa mère. La destinée de Macbeth est remplie. — Il tombe sous les coups de Macduff.

DIX-SEPTIÈME LEÇON

La poésie dramatique en France. — Les règles de la tragédie, longtemps discutées, sont promulguées par Boileau. — État de la société française sous le règne de Louis XIV. L'uniformité, la mesure. — La société polie, le bon ton, l'horreur du familier et du bas. — Originalité de Corneille ; luttes qu'il eut à soutenir. — Il appartient à une autre génération que Racine. — Innovations introduites par Voltaire. — La scène, le costume, les sujets. — Révolution essayée par Diderot. — Mort naturelle de la tragédie. — Le drame.

Mesdames,

Les poëtes dramatiques en Espagne et en Angleterre ne reconnaissent d'autres lois que leur inspiration et le goût du public ; il en est tout autrement en France. Autant Calderon, Lope de Véga et Shakespeare sont jaloux de maintenir leur indépendance, autant nos poëtes semblent disposés à en faire bon marché. Non-seulement « ils n'enferment pas les règles sous les verrous », comme faisait Lope de Véga ; mais à chaque pas ils se demandent s'ils sont bien dans le droit chemin ; et une multitude de critiques plus ou moins autorisés les rappellent à l'ordre, s'ils s'en écartent.

Pendant le moyen âge, les représentations dramatiques étaient, vous le savez, intimement unies au culte. Aux grandes fêtes de l'année, on jouait des Mystères. — C'était la mise en scène de l'histoire de la religion.

Ces représentations étaient un divertissement essentiellement populaire. Au seizième siècle, on essaya de monter des tragédies traduites du grec : la tentative ne pouvait guère réussir que devant des spectateurs érudits, ou qui voulaient le paraître. Au dix-septième siècle, on commença à jouer des pièces dont le sujet était emprunté à l'antiquité grecque et latine et à l'histoire des peuples modernes. Hardy, le plus célèbre des poëtes d'alors, en composa plus d'un millier. Il découpait en actes et en scènes une vie de Plutarque, sans se soucier autrement d'observer des lois qu'il ignorait et dont les spectateurs se souciaient encore moins. Le pauvre diable du reste était aux gages d'une troupe de comédiens; et sa rétribution, pour une tragédie en cinq actes, ne se montait guère au delà de dix écus. Aussi disait-il avec amertume : « Les fers de la pauvreté « empêchent l'esprit de voler dans les cieux. »

Vers 1630, le goût des représentations théâtrales pénètre dans les diverses classes de la société ; il y a jusqu'à trois troupes distinctes à Paris ; des poëtes en renom travaillent pour la scène ; les gens du monde ne dédaignent plus d'aller à la comédie; des érudits commencent à examiner les produits de ce genre nouveau, apprécient, formulent des jugements, posent des règles. Quarante ans plus tard (1670), Boileau résume tout ce travail de la critique, et promulgue d'une façon magistrale, en vers qui ont la précision d'un arrêt sans appel, le code définitif de la tragédie. — En voici les principaux articles, empruntés presque tous à la Poétique d'Aristote.

Le but de la tragédie, c'est d'exciter la terreur et la pitié :

> Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
> Souvent ne nous remplit d'une douce *terreur*,
> On n'excite en notre âme une *pitié* charmante.

Tout élément comique est donc sévèrement exclu de la tragédie : aucun détail familier ne devra s'y rencontrer ; pas de personnage bouffon ou plaisant, comme on en trouve dans Calderon et Shakespeare. — Ainsi le pathétique : voilà le caractère distinctif de la tragédie.

> Que dans tous vos discours la passion émue
> Aille chercher le cœur, l'échauffe, le remue.

Une tragédie doit former un tout habilement composé et proportionné. — L'exposition d'abord :

> Que dès les premiers vers l'action préparée
> Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.

Elle a pour but de faire connaître aux spectateurs le lieu où se passe l'événement, les personnages, le sujet. — Puis l'action s'engage, « se ménage avec art », aboutit au dénoûment. — Mais elle est assujettie à la règle étroite, inviolable des trois unités, de lieu, de temps, de sujet :

> Qu'en *un lieu*, qu'en *un jour*, *un seul fait* accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

C'est peu de renfermer le poëte dans ces étroites li-

mites : il lui est encore interdit de mettre sur la scène des incidents ou des situations d'un pathétique trop vif:

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose.
Les yeux en la voyant saisiraient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.

Quant au choix des sujets, les prescriptions sont encore plus rigoureuses. Boileau condamne « la dévote « imprudence » des auteurs de Mystères : après avoir banni la religion chrétienne de l'épopée, il la bannit aussi de la tragédie : il ne se prononce pas sur les sujets que les poëtes pourraient emprunter aux antiquités nationales; mais il est évident que la seule et véritable source où ils doivent puiser, c'est la Grèce et Rome :

On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.

C'est pousser bien loin le respect pour l'antiquité classique que d'imposer à des Français, à des chrétiens, des sujets qui leur sont absolument étrangers. Hector, Andromaque, Ilion, intéressaient vivement les Grecs ; mais est-ce une raison pour qu'ils nous intéressent ? N'est-ce pas condamner le théâtre moderne à n'être qu'un reflet plus ou moins fidèle du théâtre ancien ? Un peuple ne doit-il pas tirer de son propre fonds la matière et la forme de sa poésie dramatique ? Le théâtre est un divertissement social : plus il est l'image exacte de la société, plus il est vivant.

Par une conséquence toute naturelle, les personnages et les caractères des personnages sont, comme les sujets,

imposés au poëte : il doit se conformer à la tradition, emprunter à Homère, aux tragiques grecs les traits dont ils ont peint leurs héros :

> Conservez à chacun son propre caractère.

Une seule concession au goût des contemporains : l'amour est rarement dans le théâtre antique le ressort principal de l'action, c'est le contraire dans le théâtre du dix-septième siècle. Boileau le regrettait peut-être ; mais enfin il accorda l'autorisation :

> De cette passion la sensible peinture
> Est pour aller au cœur la route la plus sûre.
> Peignez donc, *j'y consens*, les héros amoureux ;
> Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux.

Telle est la théorie édictée par Boileau et acceptée de tous. Lorsqu'elle parut, Corneille avait cessé d'écrire, Racine allait abandonner le théâtre; mais tous deux avec plus ou moins de docilité avaient subi les prescriptions de cette législation draconienne. Comment expliquer une telle soumission de la part de ces grands esprits ? C'est ce que l'état de la société d'alors nous fera comprendre. L'autorité, la règle, sont partout; la liberté, la fantaisie, nulle part. Le jeune roi s'est attribué un pouvoir sans contrôle et sans limites. Le parlement, qui avait été, pendant les troubles de la Fronde, le centre de la résistance, est abaissé, réduit à une impuissance réelle. La noblesse, qui avait fait cause commune avec lui, et avait tenu en échec la puissance royale, est dépouillée de ses priviléges, forcée de s'in-

cliner devant le maître. Celui-ci l'appelle à la cour, lui fait une loi de cette vie fastueuse et oisive où elle perd toute indépendance et toute énergie : les grands seigneurs, si remuants jadis, qui osaient résister en face au redoutable Richelieu, qui chansonnaient et chassaient le piètre Mazarin, tombent sous Louis XIV dans une sorte de domesticité dorée. — Ceux d'entre eux qui, fuyant la cour, restent au fond de leurs provinces, se cramponnant à leurs derniers priviléges, usant et abusant des droits vexatoires qu'ils s'arrogent, sont relancés dans leurs retraites par la justice du roi, devant laquelle toute autorité privée n'est qu'usurpation et attentat. Des commissions spéciales, intitulées *les Grands Jours*, vont rechercher, poursuivre, frapper les prévaricateurs obstinés, qui, dans le Poitou et dans l'Auvergne, prétendent faire échec à la puissance du monarque. — L'unité administrative, la règle uniforme, s'établissent partout. — Il en est de même pour les choses de la religion. — Le protestantisme n'a plus d'existence politique à part ; le jansénisme est persécuté ; on fait brûler les *Provinciales* par la main du bourreau ; on force les religieuses de Port-Royal de signer le formulaire. Trente ans plus tard, la révocation de l'édit de Nantes sera prononcée, on violera les sépultures de Port-Royal, on jettera à la voirie les cadavres des solitaires. — Partout l'uniformité, partout l'obéissance morne, le silence. La cour seule est animée, vivante, brillante. C'est le séjour des plaisirs, des fêtes, de l'oisiveté remuante. Là règnent le bon ton, l'élégance des manières, la grâce exquise des conversations : le bour-

geois est lourd, commun, grossier auprès de ces gentilshommes si bien mis, si beaux parleurs, d'un goût si délicat et d'une impertinence si raffinée. — Homme de travail et d'épargne, où aurait-il pris ces ingénieuses façons de s'exprimer, cette démarche, cette tournure, ce ton, qui font reconnaître entre mille le courtisan de Versailles ? La galanterie, la guerre, les plaisirs du monde : voilà l'occupation des gens qui sont de la cour. — Quant au peuple, cherchez bien, vous ne le trouverez pas : il existe cependant : La Bruyère l'a rencontré, et il l'a dépeint ainsi : « Certains animaux farouches, « des mâles, des femelles, répandus par la campagne, « noirs, livides, et tout brûlés du soleil, attachés à la « terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opi- « niâtreté invincible ; ils ont comme une voix articulée, « et, quand ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent « une face humaine. Et, en effet, ils sont des hommes. « Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent « de pain noir, d'eau et de racines : ils épargnent aux « autres hommes la peine de semer, de labourer et de « recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas man- « quer de ce pain qu'ils ont semé. » — Ils en manquèrent plus d'une fois sous le règne du grand roi.

Eh bien ! c'est pour cette société élégante, polie, oisive, qui poussait jusqu'à l'idolâtrie l'amour pour le roi, que le théâtre est fait. Il ne présentera donc aux yeux que de nobles images, pas de détails familiers ou vulgaires ; cette assemblée délicate ne les pourrait supporter. Les héros de tragédie seront des gentilshommes parfaits, soumis à leur prince, et des amants

modèles : la galanterie, une des principales occupations de ces oisifs, tiendra une grande place au théâtre. Il n'y aura jamais de scènes violentes : cela est de mauvais goût. Un homme bien élevé sait se contenir, n'éclate jamais. Un confident viendra raconter au public en termes pompeux la catastrophe obligée ; mais jamais elle ne sera mise sous les yeux du spectateur. De tels objets ne sont pas faits pour être présentés à des gens délicats. Éloignez d'eux aussi les peintures de la vie des petites gens. Quand on montre au roi un tableau de Téniers, représentant un intérieur de cabaret avec deux fumeurs hollandais, il s'écrie : « Qu'on enlève ces magots. » Le bouffon Scarron, si aimé, si goûté jadis, tombe dans le mépris ; et l'on n'ose plus prononcer son nom : ce sera bien pis quand madame de Maintenon sera toute puissante. L'art gothique est méconnu et raillé, même par des hommes de goût, comme Fénelon. On préfère à Notre-Dame de Paris la colonnade du Louvre. Le solennel et l'étiquette ont pris possession de la France.

Il s'en fallait bien qu'il en fût ainsi en 1636, au moment où parut la merveille du *Cid*. L'autorité royale était souvent méconnue ; les parlements tout prêts à la révolte ; les grands seigneurs indisciplinés, violents, tapageurs, bravant les édits sur les duels, entraînant dans leurs révoltes aventureuses les belles dames qu'ils aimaient ; les bourgeois faisaient des barricades et des mazarinades ; les poëtes à la mode étaient de libres esprits, assez désordonnés : Théophile, Saint-Amand, Scarron, et le plus original de tous, Cyrano de

Bergerac. C'était un temps de liberté excessive, de licence même... Voilà le public pour lequel Corneille compose ses premières pièces. Relisez le *Cid :* quel élan de vaillante jeunesse ! quelle fougue inconsidérée ! quelle folie d'héroïsme ! provocations, duels, bataille contre les Mores : un jeune homme de vingt ans qui sauve la Castille sans en demander la permission au roi ; celui-ci réduit à approuver ou à pardonner tout ce qui se fait en dehors et au mépris de son autorité. Quant à l'amour de Chimène et de Rodrigue, quelle ardeur et quelle noblesse ! que cela est élevé, pur, généreux ! pas de fadeurs, pas de jargon de galanterie : tout est sincère, franc, héroïque. Aussi, ni Richelieu, ni les pédants, ni les envieux, qui s'assemblent, commentent, critiquent, chicanent, accusent, rien ne peut refroidir l'enthousiasme du public. Il entend parler de règles méconnues, violées, d'Aristote et de sa *Poétique ;* on veut lui démontrer qu'il a tort de trouver cela beau.

Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue !

Mais c'est à partir de ce moment que les règles renouvelées des Grecs s'élaborent, qu'elles vont se formuler, s'imposer à ce génie créateur et à tous ceux qui le suivront dans la carrière. La république des lettres est plus pressée encore que le reste de la France d'abdiquer la liberté : l'Académie rend son jugement avec une impartialité qui l'honore; mais il est visible qu'elle rêve un code du théâtre, une loi reconnue de tous. Quant à Corneille, il est saisi d'un de ces découragements amers, qui tueraient une âme médiocre. La

science héroïque et naïve, en sortit victorieuse, mais au prix de quelles concessions ! Écoutez le triste Chapelain, qui a été témoin de ces défaillances et de ces révoltes : il écrit à son ami Balzac, et lui représente ainsi l'état moral du grand poëte : vous distinguez sans peine dans ce passage une sorte de satisfaction envieuse mal disssimulée sous une apparence de commisération.

« Il ne fait plus rien ; et Scudéry a gagné du moins « cela en le querellant, qu'il l'a rebuté du métier et lui « a tari sa veine. Je l'ai autant que j'ai pu réchauffé « et encouragé à se venger et de Scudéry et de sa protectrice (l'Académie), en faisant quelque nouveau « *Cid*, qui attire encore les suffrages de tout le monde, « et qui montre que l'art n'est pas ce qui fait la beauté ; « mais il n'y a pas moyen de l'y résoudre ; et il ne parle « plus que de règles et de choses qu'il eût pu répondre « aux académiciens, s'il n'eût point craint de choquer « les puissances, mettant au reste Aristote entre les « auteurs apocryphes, lorsqu'il ne s'accommode pas « à ses imaginations. »

Après un silence de trois années, donna coup sur coup *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*. Les critiques tolérèrent les deux premières; mais Polyeucte fut condamné. En effet, que d'infractions aux règles d'Aristote ! D'abord une pièce chrétienne : Aristote n'avait pas prévu le cas, il est vrai ; mais la religion ne convient point au théâtre. De plus, quels singuliers personnages ! Félix, ce fonctionnaire timoré, que la peur rend vil et lâche ; Sévère, qui est presque philosophe, et Pauline, « cette honnête femme qui n'aime pas du tout son

mari », comme disait la Dauphine ! Cependant on élabore toujours les règles, et Corneille continue à produire des chefs-d'œuvre. La plus originale de ses tragédies paraît en 1652, c'est *Nicomède*. Voici ce qu'il en dit dans sa préface : « Ce héros de ma façon sort un « peu des règles de la tragédie, en ce qu'il ne cherche « point à faire pitié par l'excès de ses malheurs ; mais « le succès a montré que la fermeté des grands cœurs, « qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spec- « tateur, est quelquefois aussi agréable que la compas- « sion que notre art nous commande de mendier pour « leurs misères. *Il est bon de hasarder un peu et ne s'at-* « *tacher pas toujours si servilement à ses préceptes.* » Au fond, la tragédie de *Nicomède* est en dehors de toutes les règles connues : elle n'a point pour ressorts la terreur et la pitié. Le dénoûment n'a rien de tragique ; le seul personnage immolé est un confident : quant aux autres personnages, ils se trouvent souvent placés dans des situations à demi comiques, comme le prince Attale, qui, ne connaissant pas son frère Nicomède, adresse devant lui des fageurs à Laodice, la fiancée de Nicomède qui se moque de son soupirant. Le héros, attaqué par sa belle-mère, menacé par Flaminium, presque sacrifié par son père Prusias, fait face à tous les périls, à tous les adversaires avec une verve ironique et railleuse du plus brillant effet. Sa fiancée Laodice a autant de courage et d'esprit que son amant ; elle traite ce pauvre Attale avec une malice impitoyable, l'égarant dans des déclarations sottes, le forçant à se mettre en colère, et à avouer les tristes combinai-

sons politiques que lui a suggérées sa mère : avec l'ambassadeur romain, elle est hautaine et vaillante ; elle écrase la reine Arsinoé de son esprit, de sa fierté, de son pardon. Quant à Prusias, c'est le type de l'homme faible remarié, que sa femme pousse aux plus lâches actions, qui sacrifie le fils d'un premier lit au triste rejeton de son second mariage. Il serait odieux s'il n'était ridicule. Mais il échappe à l'horreur par ses ranses continuelles, naïvement avouées : il a peur des Romains ! Quand le brave Nicomède le prend de haut avec l'ambassadeur Flaminius, Prusias effaré s'écrie :

Ah ! ne me *brouillez* pas avec la république !

C'est ce mélange imprévu de sérieux et de comique, de situations dramatiques et ridicules, de reparties fières et ironiques, de sentiments nobles, médiocres et bas, qui donne à cette œuvre une place à part dans le théâtre du dix-septième siècle. On comprend que l'École romantique ait invoqué *Nicomède* comme une autorité à l'appui de ses théories ; on doit regretter qu'elle n'ait pas suivi plus fidèlement ce modèle : il est essentiellement dans le goût français, tandis que le drame touffu et souvent désordonné de Shakespeare ne sera jamais compris et apprécié chez nous. Bien que frondeurs de tempérament, nous aimons la mesure et la règle : nous avons peur d'une liberté illimitée, dont nous serions tentés d'abuser, à la grande joie des gens intéressés à nous préserver de tout excès. *Nicomède* était bien le drame qu'il nous fallait, avec un peu plus d'indépendance et de vraisemblance dans l'agencement des

scènes; c'est-à-dire en supprimant les deux unités oppressives de temps et de lieu.

Le théâtre de Racine n'offre aucune de ces hardiesses. Racine est contemporain et ami de Boileau ; il a le goût de la règle et de l'autorité. Sa dernière passion fut pour Louis XIV, et il en mourut. De plus, ce n'est pas un de ces génies énergiques et féconds qui ne vivent que pour leur art, s'y absorbent, bravent les injustices et les dégoûts, et luttent jusqu'à ce qu'ils tombent épuisés, comme le vieux Corneille, comme Molière. A trente-huit-ans, dans l'épanouissement de son génie, il quitte brusquement le théâtre. L'insuccès de *Phèdre* l'a blessé au cœur. Passionné et faible, il songe d'abord à expier cette gloire profane qu'on lui dispute ; il veut se faire chartreux. Son directeur, plus sage, lui conseille un remède moins violent, le mariage Il se marie, et oublie si complétement ce qu'il a été que sa femme ignore même les titres des tragédies de son mari.

Le théâtre de Racine est le triomphe d'un art consommé : il charme encore aujourd'hui les connaisseurs, le seul public à qui il désirât plaire. Le peuple ne goûte guère ces beautés délicates, tandis que Corneille le transporte toujours. Les tragédies de Racine furent le modèle, le type sur lequel se réglèrent tous les poëtes qui vinrent après lui : pas une infraction aux lois admises; pas un détail familier; pas de spectacle excessif ou choquant ; mesure, bienséance, analyses pénétrantes, style d'une élégance et d'une noblesse soutenues, œuvre essentiellement aristocratique,

faite pour charmer, non pour enlever, mettre hors de soi, ce qui serait malséant. Mais la scrupuleuse obéissance aux règles impose au poëte plus d'un sacrifice, ou des expédients bien froids. Que dire de ces tristes confidents, sans caractère, sans personnalité, créés uniquement pour fournir à leur maître l'occasion d'une tirade? et ces scènes de remplissage pour parfaire les cinq actes réglementaires? et cette galanterie fade mêlée à tout? — N'insistons pas sur ces critiques qu'on ne peut taire cependant. Ce qui importe, c'est de constater qu'à partir de l'année 1670, la tragédie française fut définitivement arrêtée dans sa forme, son esprit, son langage. Il ne fut plus permis d'ignorer comment on faisait et devait faire une tragédie : la recette avait été donnée ; les procédés étaient parfaitement connus ; le style même était convenu ; c'était un genre fixé. Il ne fallait qu'une intelligence médiocre, beaucoup de docilité et de mémoire pour écrire deux mille vers divisés en scènes et les faire déclamer sous le nom de tragédie par des comédiens. Pendant plus de quarante ans les héritiers et les continuateurs de Racine firent représenter toujours la même tragédie avec des différences peu appréciables ; la poésie dramatique était peut-être fixée, j'aimerais mieux dire qu'elle était figée. Mais tout était dans les règles ; l'ombre de Boileau était satisfaite. Quand comprendra-t-on en France que le mouvement, c'est la vie?

Arrivons au dix-huitième siècle. C'est l'époque des innovations en tout genre. Sur tous les points on rompt avec la tradition. La critique une fois éveillée

et mise en mouvement ne s'arrête plus ; l'autorité sous toutes les formes est battue en brèche. Bizarre inconséquence, et que nous avons déjà signalée à propos de l'épopée ! les esprits les plus hardis de ce temps hésitent, ont des scrupules, des terreurs à la pensée de toucher à cette chose sainte et inviolable : les règles de la tragédie. On critique la Bible et l'Évangile, mais l'*Art poétique*, quelle impiété ! « Ne disons pas de mal de Despréaux, s'écrie Voltaire, cela porte malheur. » Tout littérateur fait sa tragédie sur le type convenu. Fontenelle, Lamothe, Marmontel, Laharpe, Piron, Marivaux, Dorat, et bien d'autres riment des alexandrins nobles sur des sujets rebattus. Rien n'égale l'abondance des produits tragiques, si ce n'est leur parfaite nullité. Tout s'agite, se transforme, excepté la scene française.

Elle se modifia cependant ; elle élargit un peu les cadres où elle étouffait, mais elle n'eut pas la force de les briser.

C'est Voltaire qui donna le signal des premières innovations. Étant en Angleterre, il vit représenter quelques drames de Shakespeare, dont le nom même était inconnu en France. Cette hardiesse étrange du poëte anglais l'étonna d'abord et même le révolta, puis il songea à introduire dans sa patrie quelques-unes des libertés du théâtre anglais. Il fallait d'abord agrandir, affranchir la scène française. Elle était encombrée de banquettes à droite et à gauche : c'était là que se plaçaient les seigneurs de la cour. Les acteurs ne pouvaient se mouvoir ; ils étaient étouffés par ce public

brillant et frondeur : aucune liberté dans le jeu ; aucune action vive et réellement dramatique ; la place manquait. Il fallait se borner à une déclamation pompeuse, accompagnée de gestes convenus. Il est certain que ce misérable espace abandonné aux comédiens avait influé, d'une façon déplorable sur les poëtes eux-mêmes. Ils avaient dû supprimer toute action véhémente, toute pantomime expressive, se condamner à ne mettre jamais en scène plus de deux ou trois personnages ; et à remplacer les actes par des discours. Il y a une conjuration dans *Cinna,* mais où sont les conjurés ? Il n'y a pas de place pour eux sur le théâtre. Cinna nous racontera ce qu'il leur a dit :

> Plût aux dieux que vous-même eussiez vu de quel zèle
> Cette troupe entreprend une action si belle !

Souhait touchant ! que nous serions aises de le voir comme Émilie ! On ferait tout un volume des sacrifices regrettables que cet usage imposa à nos grands poëtes. — Ce fut en 1759 pendant les fêtes de Pâques, que la révolution s'accomplit : on enleva les banquettes de la scène, et on les plaça au parterre : double avantage : la scène fut dégagée, et les spectateurs du parterre, forcés de se tenir debout, s'assirent enfin. — En 1760, Voltaire fait représenter *Tancrède* sur la scène agrandie : il met sur les planches toute une foule de peuple et de chevaliers ; il donne le spectacle d'un tournoi : ce fut un ravissement ! On s'étonna, comme toujours, de ne s'être pas avisé plus tôt d'une chose si simple.

Autre innovation, due également à Voltaire et à ma-

demoiselle Clairon. — Les acteurs jouaient en costume de ville, robes à panier, cheveux poudrés, habit de cour, culotte courte. Vers le milieu du dix-huitième siècle, ils prirent le costume antique : réforme fort importante ; car elle obligea les auteurs à mettre un peu plus de vérité historique dans leurs œuvres. L'illusion dramatique fut moins invraisemblable.

Ce ne sont là que des innovations matérielles, mais tout ce qui concerne la mise en scène fait partie de l'art dramatique : il faut parler aux yeux aussi bien qu'aux oreilles et aux cœurs. — Voltaire alla plus loin encore ; il osa déserter le domaine si souvent fouillé et exploité de l'antiquité grecque et latine. En 1732, il fit représenter une tragédie toute d'imagination et dont le sujet était emprunté aux souvenirs héroïques de notre histoire nationale : ce fut Zaïre. Il s'en faut que cet épisode des croisades ait l'éclat, le relief, l'ampleur d'un drame shakespearien ; mais quelle heureuse idée de montrer à des Français, à des chrétiens, des chevaliers français, le vieux roi de Jérusalem, Lusignan ? La galanterie compassée à la mode disparaît ; on voit deux amants séparés par la religion, ne pouvant se détacher l'un de l'autre, en proie au désespoir, aux soupçons, à la jalousie qui arme la main d'Orosmane, fait de lui le meurtrier de Zaïre et la victime de son propre égarement. Ce fut un immense succès d'attendrissement. Nul ne reconnut dans ce brillant Orosmane la pâle copie du sombre Othello de Shakespeare : le contraste des mœurs des musulmans avec celles des chrétiens, le noble héroïsme des

chevaliers français mis en regard de la générosité du soudan, la majesté du vieux Lusignan, tout était nouveau, éclatant, plein de charmes. — Et toutes ces nouveautés étaient fidèlement soumises aux trois unités de temps, de lieu, d'action! on était novateur sans être révolutionnaire. Voltaire continua d'explorer cette voie si riche : il donna successivement *Adélaïde du Guesclin*, *Alzire*, *Zulime;* puis il passa en Orient, mit sur la scène Mahomet et Gengiskhan (L'*Orphelin de la Chine*); mais Zaïre resta le chef-d'œuvre du genre. — Voltaire d'ailleurs n'attachait qu'une médiocre importance à la forme extérieure du drame : ce n'était pas un génie essentiellement tragique : les questions d'art n'étaient pas les premières à ses yeux. Que le théâtre fût ceci ou cela, peu lui importait, pourvu qu'il fût une tribune. Combien de ses tragédies ne sont autre chose qu'un plaidoyer ou une théorie. Semer dans le public les idées pour lesquelles il combattait : tel fut de plus en plus le but qu'il se proposa. — Ses dernières tragédies ne sont que des discussions dialoguées.

Je ne dirai qu'un mot d'un pauvre poëte, fort applaudi de son temps, fort oublié de nos jours, de Belloy, auteur du *Siége de Calais* (1765), de *Gaston et Bayard*, de *Gabrielle de Vergy*, etc... Il avait peu d'imagination, encore moins de style; mais il adorait la France et le roi qu'il confondait perpétuellement, ce qui était assez original dans un moment où les philosophes s'appliquaient à bien faire ressortir la distinction. On lui fit un succès; il entra même à l'Académie; puis on le laissa à peu près mourir de faim, comme plus tard

Gilbert. Dans la tragédie du *Siége de Calais*, Philippe VI de Valois adresse un cartel à Édouard d'Angleterre, le vainqueur de Crécy : à cette nouvelle, les bourgeois sont saisis d'une admiration qui s'échappe en ces vers :

Peuple ! ton souverain veut s'exposer pour toi ;
Et l'on te blâme encor d'idolâtrer ton roi !

Passage fort applaudi. — En 1765, il était po urtan bien permis de ne pas idolâtrer le roi. Mais on passe bien des choses aux poëtes. On admirait aussi les vers suivants, qu'il est permis de proposer comme un logogriphe aux esprits perspicaces : il s'agit de la famine qu'endurent les habitants de Calais :

Le plus vil aliment, rebut de la misère,
Mais aux derniers abois ressource horrible et chère,
De la fidélité respectable soutien,
Manque à l'or prodigué du riche citoyen.

Que l'on ne se fatigue point à chercher. Cela veut dire qu'on ne trouvait même plus du chien à acheter pour le manger. Inutile d'ajouter que de Belloy, comme tous les poëtes contemporains, observait scrupuleusement les unités de temps, de lieu et d'action. — Quant à son style, on voit qu'il évitait soigneusement tout terme bas, puisqu'il avait recours à une périphrase de quatre vers pour ne pas écrire le mot *chien :* Racine avait été plus hardi :

Les *chiens* à qui son bras a livré Jézabel...
Que des *chiens* dévorants se disputaient entre eux.

Ainsi se traîna la tragédie pendant tout le dix-huitième siècle : elle ne fut menacée qu'une fois dans son existence par un des esprits les plus turbulents de cette époque, Diderot. Mais elle résista, car elle ne devait mourir que de sa belle mort. Diderot ne proposa point telle ou telle réforme de détails ; il demanda tout simplement la destruction du genre. Mais il y a des choses qu'on ne supprime pas sans les remplacer : la tragédie était du nombre. Que mettre à la place ? Diderot n'était guère embarrassé. Il fit coup sur coup (1758-1759) deux pièces d'un goût tout nouveau, et qui devaient servir de modèles aux auteurs guéris de la maladie tragique. Ces deux pièces sont : le *Fils naturel* et le *Père de famille.* Il y joignit une longue préface ou plutôt un *discours sur la poésie* dramatique, composition fort obscure, fort confuse, dont on peut cependant à peu près dégager les principes suivants :

Les œuvres d'art doivent se rapprocher le plus possible de la nature ; le théâtre particulièrement doit être une image de la vie réelle. Or, dans la vie réelle on ne parle pas en vers : remplaçons donc les alexandrins pompeux par une prose modeste. De plus, quel intérêt ont pour nous les aventures d'Agamemnon ou d'Œdipe ? Laissons aux anciens les sujets antiques, et traitons des sujets modernes. Laissons aussi les rois et les princes, qui sont des personnages d'exception : mettons sur la scène des hommes pris dans les classes ordinaires de la société, ayant par conséquent les habitudes, les idées, les passions, le langage de chacun de nous. Que la tragédie cesse d'être monarchique et

devienne bourgeoise : elle sera d'autant plus intéressante que le nombre des bourgeois l'emporte sur celui des monarques. Les événements dont se compose la vie d'un homme de la classe moyenne ne pourront manquer d'exciter la sympathie et la pitié de ses semblables. Et Diderot le prouvait au moyen de ses deux pièces. Malheureusement la démonstration laissait à désirer. L'auteur remplaçait le jargon tragique par ce pathos déclamatoire qui commençait déjà à être à la mode, et qui eut une si riche floraison pendant la révolution française. Quant au sujet même de ses drames, il eût pu être du plus haut intérêt et faire jaillir le pathétique le plus puissant : mais il eût fallu mettre à nu dans une œuvre forte les vices de l'organisation de la famille. Elle était, comme on sait, profondément inique, et par suite démoralisatrice. Le droit d'aînesse, cette base du privilége, jetait tous les ans dans l'église ou dans les couvents des abbés et des religieuses qui n'avaient le plus souvent d'autre vocation que d'être les cadets de la famille. De là des désordres graves dont souffrait la société ; de là surtout des violences commises contre de malheureux enfants que le hasard de leur naissance retranchait pour ainsi dire de la vie, et qui s'y cramponnaient en désespérés. Ajoutez à cela le mépris universel du lien conjugal, les unions contractées sur de simples convenances de fortune ou de nom ; l'infidélité réciproque non-seulement tolérée, mais acceptée, préconisée : quelle riche matière offerte à l'auteur dramatique, au moraliste, au citoyen justement alarmé ! Jean-

Jacques Rousseau sut bien se faire écouter quand il commanda aux mères d'allaiter et d'élever elles-mêmes leurs enfants. Mais Diderot ne vit point, ne sentit point tout ce que renfermait sa théorie : il n'alla pas jusqu'aux entrailles de cette société malade. Son *Fils naturel*, son *Père de famille* restèrent dans les banalités superficielles. Il entrevit le drame, le drame qui s'inspire et se nourrit des réalités terribles du moment, qui présente à la société l'image des maux dont elle souffre, et fait jaillir d'un fait particulier mis en scène un enseignement général. — Le public fut plus étonné que captivé : rien ne le saisit au cœur. Quant à Voltaire, il se borna pour tout compliment à écrire à Diderot : « Il y a des choses tendres, vertueuses et « d'un goût nouveau, comme dans tout ce que vous « faites. »

Cette tentative isolée et infructueuse laissa bout de la tragédie : elle acheva paisiblement ses destinées, toujours immobile, impassible, semblable à elle-même, quand autour d'elle tout se transformait ou périssait. Les parlements, les jurandes, la corvée, la Bastille, la royauté, tout disparut, la tragédie subsista. Elle attaqua les rois, les parlements, les prêtres ; elle eut les allures républicaines ; mais elle fut toujours sagement, froidement, mortellement régulière : elle eut toujours ses confidents et ses tirades, ses songes et ses récits, son unité de temps et de lieu. A quoi bon évoquer des ténèbres de l'oubli les auteurs de l'Empire et de la Restauration, dont Talma réchauffait les dissertations scéniques ? Qui a lu, qui lira jamais les tragé-

dies de M. Pichat, de M. de Jouy, de M. Ancelot, de M. Arnault, et de tant d'autres que la tyrannie de l'usage fit les serviteurs de Melpomène ? Que d'hommes d'esprit furent la proie de ce vieux préjugé de la tragédie dite classique, et s'obstinèrent par point d'honneur à défendre ce qui n'existait plus !

Aujourd'hui, le drame est la seule forme possible. Le drame ne reconnaît d'autre unité que l'unité d'action, principe universel qui s'applique à toute œuvre d'art quelle qu'elle soit. Quant à l'unité de temps et de lieu, il n'en peut plus être question. Le drame peut être écrit en prose ou en vers indistinctement. Shakespeare mêlait dans une même pièce la prose et les vers : cette hardiesse n'a pas encore été tentée sur la scène française; elle semble cependant assez acceptable. La prose serait la forme naturelle des scènes plus calmes, le langage des personnages posés, rassis ; tandis que les situations pathétiques et les personnages aux sentiments élevés et énergiques emprunteraient à la poésie l'éclat de ses images et la vivacité de ses mouvements. Qu'il naisse un grand poëte, et le problème sera résolu ! En tout cas, il est permis de dire avec un ancien : La liberté avec ses orages et ses périls vaut mieux que le calme plat de la servitude.

DIX-HUITIÈME LEÇON

La poésie satirique. — Haute mission que s'attribuent les poëtes. Caractères du genre. — Ses rapports étroits avec l'éloquence. — Supériorité des Romains dans la satire. — Aptitudes particulières de la race. — Représentants de la satire. — Lucilius, Horace, Perse, Juvénal. — Les poëtes satiriques et leur temps. — La société romaine peinte par Juvénal. — La déclamation, l'hyperbole. — L'antithèse.

Mesdames,

L'épopée et la poésie lyrique ne nous ont offert que de nobles images de la nature humaine. Les héros d'Homère et de Virgile, les vainqueurs de Pindare, maintiennent l'esprit dans ces hautes régions où règne l'idéal. La poésie dramatique elle-même, bien qu'elle nous présente des personnages égarés par des passions terribles, ou victimes des coups de la fortune, écarte soigneusement les choses triviales et laides, les êtres vils et ridicules.

Ils existent cependant, et s'il est vrai que l'art soit l'imitation de la nature, ces types inférieurs revivront aussi dans des œuvres d'un caractère particulier. Il est même à remarquer que les genres consacrés à les reproduire tiennent une place considérable dans la littérature des peuples : ce sont la comédie et la satire. Je réserve la comédie pour le cours de l'année prochaine. Je ne m'occuperai cette année que de la satire.

Je ne ferai pas un traité du genre : vous savez que nous avons renoncé à cette méthode tout à fait stérile. Mais il nous est permis de demander à un des principaux représentants de la satire ce qu'il en pense, et quel est le but qu'il lui assigne. Cela ne nous empêchera pas de contrôler et au besoin de contester ce témoignage évidemment partial.

Voici la définition donnée par Boileau :

La satire, en leçons, en nouveautés fertile,
Sait seule assaisonner le plaisant et l'utile ;
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détromper les esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule, bravant l'orgueil et l'injustice,
Va jusque sous le dais faire pâlir le vice,
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mo
Va venger la raison des attaques d'un sot.

Et ailleurs :

L'ardeur de se montrer, et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la satire.

Faut-il prendre au pied de la lettre ces assertions ambitieuses ? Ce poëte qui éclaire les esprits, brave l'injustice, fait pâlir le vice, venge la raison, serait un bienfaiteur de l'humanité, ou pour le moins un héros. On ne voit pas cependant que les contemporains, ni même la postérité, aient toujours rendu justice à ces hardis défenseurs de la vérité et de la vertu. La malignité humaine applaudit volontiers à la satire, mais on accueille froidement le satirique ; on se méfie de lui, et l'on suppose que l'ardeur de se montrer et le besoin

de médire sont plus vifs chez lui que l'amour de la vérité et la passion de la vertu. Non sans raison. Tous les satiriques l'ont avoué, tous s'en font gloire : les vices et les ridicules de leurs semblables entretiennent en eux une indignation brûlante ; ils ne peuvent dormir, il faut que leur âme oppressée se soulage.

« Ma bile alors s'échauffe et je brûle d'écrire, »

dit Boileau. Juvénal avait dit avant lui : Si je n'ai pas de génie, l'indignation me fera poëte :

Si natura negat, facit indignatio versum.

Que ce soit donc là le signe auquel on les reconnaîtra ; que ce soit aussi leur excuse, car ils en on besoin. Nous savons tous que la nature humaine est faible et corrompue, que le nombre des méchants est supérieur à celui des bons ; que la bassesse, l'intrigue, le vice obtiennent souvent les récompenses refusées au mérite et à la probité. Il est bon assurément que de temps à temps s'élèvent d'énergiques protestations contre ces abus qui ne mourront jamais : mais c'est un rôle délicat à tenir et qui répugnerait à certaines natures. Éprises d'idéal, et toujours tendues vers les choses d'en haut, elles ont une répugnance instinctive pour tout ce qui est méprisable et laid ; elles se détournent pour ne point voir. Le vrai satirique au contraire est attiré par les côtés bas de la nature humaine ; il les recherche, il semble s'y complaire ; c'est la matière même de son œuvre ; si elle manque, ou si elle est

insuffisante, il est enclin à y suppléer par l'imagination ; il charge la couleur de ses peintures, l'hyperbole est comme la loi du genre. Aussi avec quelle vivacité les grands poëtes se rejettent vers les hauteurs, quand un hasard quelconque les a forcés à sonder du regard les abîmes fangeux où s'agitent et sifflent les basses passions ! Lamartine, insulté grossièrement par un satirique qui vendit son fiel à tous ceux qui osèrent l'acheter, essaya de répondre dans son langage ; mais la strophe ailée et radieuse, après avoir rasé la terre, s'éleva soudain dans les sereines et pures régions.

A NÉMÉSIS.

Non, sous quelque drapeau que le barde se range
La muse sert sa gloire et non ses passions!
Non, je n'ai point coupé les ailes de cet ange
Pour l'atteler hurlant au char des factions!
Non, je n'ai point couvert du masque populaire
Son front resplendissant des feux du saint parvis,
Ni pour fouetter et mordre irritant sa colère,
Changé ma muse en Némésis!

D'implacables serpents je ne l'ai point coiffée!
Je ne l'ai pas menée une verge à la main,
Injuriant la gloire avec le luth d'Orphée,
Jeter des noms en proie au vulgaire inhumain;
Prostituant ses vers aux clameurs de la rue,
Je n'ai pas arraché la prêtresse au saint lieu!
A ses profanateurs je ne l'ai point vendue,
Comme Sion vendit son Dieu!

Non, non! je l'ai conduite au fond des solitudes,
Comme un amant jaloux d'une chaste beauté!
J'ai gardé ses beaux pieds des atteintes trop rudes
Dont la terre eût blessé leur tendre nudité!
J'ai parfumé mon cœur pour lui faire un séjour,

J'ai couronné son front d'étoiles immortelles ;
Et je n'ai rien laissé s'abriter sous ses ailes
Que la prière et que l'amour !

La véritable patrie de la satire est l'Italie. Quintilien reconnaît volontiers la supériorité des Grecs dans tous les autres genres ; mais il réclame pour ses compatriotes la palme de la satire. Elle est tout entière nôtre, dit-il avec orgueil (*tota nostra est*). En effet, la Grèce n'a pas produit de poëtes satiriques proprement dits. Le fameux Archiloque, l'inventeur de l'iambe, et dont les mordantes invectives poussèrent Lycambé à se donner la mort, assouvit sans pitié une haine personnelle, mais ne créa point un genre poétique nouveau. Aux beaux jours de la démocratie athénienne, c'est au théâtre que se déchaîne la satire. Aristophane en est pour nous le seul représentant. Rome, au contraire, produisit un grand nombre de poëtes satiriques, et à peu près à toutes les époques de son histoire. Nævius, Ennius, Pacuvius, dès le sixième siècle, Lucilius. Varron, Horace, au septième et au huitième siècle, enfin Perse et Juvénal sous le principat de Néron et de ses successeurs jusqu'à Adrien.

Il y a plusieurs raisons de cette fécondité remarquable ; j'en donnerai deux surtout qui me semblent dominantes. D'abord le génie de la race : oui, le Romain, ce peuple qu'on se représente d'ordinaire si grave, si austère, a un penchant inné pour la satire. Il est prompt à saisir les moindres ridicules et à les mettre en relief. Une foule de noms propres ne sont autre chose que des sobriquets qui mettent en relief soit une

difformité physique, soit une habitude vicieuse : Nasica, Cicero, Dentatus, Verrès, Lentulus, Capito, Bestia, Bibulus, Balbus, etc... Dès les premiers temps de leur histoire, on voit ces grossiers laboureurs organiser dans les fêtes champêtres des chœurs qui échangent les sarcasmes les plus injurieux. La cérémonie du triomphe, si solennelle, donne naissance à des chants ironiques d'un caractère tout particulier. Le vainqueur monte au Capitole escorté des soldats partagés en deux chœurs : l'un d'eux célèbre les exploits du général ; l'autre lui lance à la face les plus sanglantes railleries. Les Fabricius, les Camille, César lui-même eurent à supporter ces explosions de la verve soldatesque. Le mariage, qui était accompagné de rites austères, provoquait cependant des chants satiriques appelés Fescennins, dont l'usage subsistait encore à la cour chrétienne d'Honorius, au cinquième siècle. Enfin la loi des Douze Tables portait la peine de mort contre les auteurs de vers injurieux. Mais ni la rigueur du châtiment, ni les révolutions opérées dans le gouvernement de l'État, ne purent détruire ce penchant naturel. Les empereurs eux-mêmes, qui prodiguaient au peuple les spectacles et les distributions de vivres, étaient raillés, bafoués par leurs sujets. Des inscriptions sanglantes étaient gravées sur le pied des statues ou sur les murs du palais impérial.

Ajoutez à ce penchant de la race le goût non moins vif qu'elle a pour l'éloquence. Or, la poésie satirique est essentiellement oratoire : c'est un discours, une harangue, un plaidoyer contre tel ou tel adversaire :

on le convainc d'erreur, de mauvaise foi, de bassesse ; on excite contre lui la haine et le mépris ; on s'emporte, on s'indigne, on raille. Ainsi, le ton du genre était déjà trouvé, c'était celui des tribunaux et du Forum. Toutes les études si minutieuses que faisaient les Romains pour la pratique de l'art oratoire, les armaient pour le combat de la satire ; et ce combat, ils l'aimaient, ils le recherchaient. De là leurs richesses en ce genre.

Je tenais à établir nettement ces préliminaires indispensables. Passons maintenant aux divers représentants de la satire.

Chacun d'eux a sa physionomie particulière et son intérêt propre : il peint ce qu'il a sous les yeux. Or, de siècle en siècle, de génération en génération, les mœurs changent, les modes se succèdent, les vices et les ridicules revêtent d'autres aspects. Le poëte satirique ne va pas chercher dans les souvenirs héroïques du passé la matière de son œuvre ; il vit au jour le jour de ce que lui apporte le mouvement des hommes et des choses. Loin de s'isoler de ses semblables et de se recueillir dans la méditation, il se plonge dans la mêlée, contemple, se baisse et ramasse. C'est à ses contemporains qu'il emprunte tout, même les erreurs et les préjugés dont il est rarement exempt. C'est, en effet, la première condition de son génie d'être vivement saisi par la réalité : comment en reproduirait-il une image éloquente, si elle ne lui était apparue dans son énergique relief? Et comment s'attacherait-il à ce labeur attristant, à ces fouilles dans les lieux bas, si l'aile de la muse l'enlevait vers les hauteurs ?

Bien que nous ne possédions de Lucilius que des fragments de peu d'étendue, il est possible de se faire une idée assez exacte de son œuvre. Ce n'est pas Boileau qui nous y aidera beaucoup.

Il dit :

Lucile le premier osa la faire voir (la vérité)
Aux vices des Romains présenta le miroir,
Vengea l'humble vertu de la richesse altière,
Et l'honnête homme à pied du faquin en litière.

Ces vers ne s'appliquent pas plus à Lucilius qu'à aucun autre satirique. Lucilius est un chevalier romain de la première moitié du septième siècle. Rome est à l'apogée de la grandeur : elle a vaincu les Carthaginois, Antiochus et la Macédoine. Moment solennel ! La conquête va miner sourdement l'édifice des vieilles mœurs nationales ; la civilisation grecque, les goûts, les habitudes, la littérature de la Grèce pénètrent à Rome. Ces laboureurs, ces soldats infatigables, se mettent à goûter les charmes du loisir (*otium*). Ils se prennent d'une passion gauche mais violente pour toutes les superfluités du luxe, tableaux, statues, vases précieux, bijoux ; ils dressent sur leurs tables des festins somptueux, égayés par les instruments des musiciens grecs ; ils ont des artistes grecs à leur service, des médecins grecs, des barbiers grecs, des philosophes grecs, sans compter les autres employés qui exercent des industries moins avouables. On rougit de l'ignorance et de la grossièreté de ses ancêtres ; on tient à passer pour un homme de bonne compagnie ; on mêle des mots grecs à toutes ses phrases ; on fait parade d'une

érudition de la veille, et qui fait rire ceux qui l'ont donnée. C'est ainsi qu'on se tire du commun, qu'on acquiert le renom d'homme du monde, qu'on possède ce vernis élégant appelé *urbanitas*. C'est à cette époque en effet que l'*urbanité* apparaît, mot et chose. C'est le cachet du citadin opposé au campagnard (*rusticitas*). Le vieux Caton, qui venait de mourir, était resté un rustre, un propriétaire grossier, étranger à toutes les élégances de la vie. Les contemporains de Lucilius ne veulent pas lui ressembler. Voilà les travers, les ridicules, les vices que le poëte a sous les yeux et qu'il a dépeints. Au fond, il est indigné de cet abandon des anciennes mœurs ; il prévoit les débordements furieux de la corruption qui commence, il pousse un cri d'alarme, mais en même temps il raille ces subites et maladroites métamorphoses, qui dépouillent le Romain des fortes qualités de sa race, sans lui donner les grâces d'une race plus souple, plus spirituelle, ayant le vif sentiment des arts. Tel est le fond des satires de Lucilius : quels précieux renseignements ne nous donneraient-elles pas sur cet âge de transition si intéressant et si peu connu ! Quant à la forme de son œuvre, elle est encore grossière et fruste : le poëte composait avec la plus grande rapidité, et affectait sans doute la négligence : un vrai Romain devait-il passer son temps à limer des vers?... Horace lui fit là-dessus son procès.

Horace, en effet, vit dans un temps où l'urbanité triomphe. Il est admis dans la familiarité d'Auguste, de Mécène, à cette petite cour de beaux esprits qui en-

tendent ne pas être confondus avec le vulgaire. Ce n'est pas que plus d'une de ses satires ne porte encore des traces trop sensibles de rusticité : le Romain se trahit toujours par quelque endroit ; mais les contemporains n'étaient pas très-difficiles sur ce point, et le sel latin ne valait pas le sel attique. Horace, d'ailleurs, faisait leur procès aux vieux auteurs de la République, à Plaute, à Ennius, à Lucilius lui-même : il les trouvait trop crus, trop frustes : il leur était donc bien supérieur en bon ton et en élégance !

Mais pourquoi cet esprit mesuré, délicat, s'adonne-t-il à la satire ? La satire, c'est la violence, l'indignation, les cris emportés : un homme de bonne compagnie s'interdit ces explosions déplacées. Il faut laisser cela à Lucilius, dont Juvénal a dit : « Sitôt que, la lèvre frémissante, l'ardent Lucilius a fait briller son vers « comme une lame d'épée, le coupable rougit, son « âme a senti le froid du crime, la sueur glacée du remords. » Lucilius a ressenti « ces haines vigoureuses « que doit donner le vice aux âmes vertueuses. » C'est un Romain de la vieille école, mais qu'est-ce qu'Horace ? Où prendrait-il cette noble indignation ? Fils d'un affranchi, il voit un jour arriver à Athènes, où il termine ses études, Brutus, le meurtrier de César, qui, un poignard à la main, appelle à la liberté les jeunes Romains. Horace a vingt ans, il s'enrôle avec enthousiasme dans l'armée de la république ; mais l'aspect du champ de bataille et la distribution des coups refroidissent son ardeur ; il prend la fuite, laissant là son bouclier : il s'en est vanté du moins, sans doute pour plaire à Oc-

tave, ce grand guerrier, qu'on ne pouvait regarder sans pâlir et sans lâcher pied. Rentré dans la vie civile, « humble et les plumes coupées », — il se met à faire des satires contre les vainqueurs. Mais ce n'était pas là sa vraie voie. Au fond du cœur il était avec eux, et il le leur fit entendre. On le présenta à Mécène ; il rougit beaucoup; puis attendit neuf mois entiers le bon vouloir des maîtres du jour. Il fut enfin admis dans la cohorte qui grossissait tous les jours, et se mit à chanter les exploits et les vertus divines d'Auguste et de ses amis. — C'était bien le moment de renoncer à la satire : « C'était l'audacieuse pauvreté, dit-il, qui l'y avait engagé. » Il n'était plus pauvre ; il n'était plus mécontent ; il avait une vie douce, facile, cette médiocrité dorée qui lui était chère : tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes : il n'y avait plus qu'à mettre Auguste au rang des dieux. — Horace fit encore des satires, contre qui? contre quoi? Contre les vieux auteurs de la république d'abord; puis contre ces stoïciens intraitables qui prétendaient imposer à tous les hommes un idéal impossible de vertu ; puis contre les vices et les travers de tout genre. Quelque sujet qu'il traite, quelque adversaire qu'il attaque, Horace manque d'autorité. Veut-il railler les républicains restés fidèles à la liberté? — Ce sont les plus honnêtes gens de Rome, et le déserteur du champ de bataille, le flatteur d'Auguste ne peut que rougir devant eux. Veut-il faire le procès aux vices? Au nom de quelle doctrine? Horace est épicurien. Il ne reconnaît d'autre loi que le plaisir, d'autre règle de conduite que l'intérêt bien en-

tendu. Tous les plaisirs sont permis; ce sont les excès seuls qu'il faut éviter. Et il prêche d'exemple. Restent les travers et les ridicules. Il s'en faut qu'il ait choisi les plus en vue : il eût fallu pour cela regarder d'un peu près la cour d'Auguste. Il aima mieux rester dans des généralités vagues. — C'était un esprit mesuré, un sceptique aimable, un artiste raffiné : aucune conviction politique, religieuse ou morale; une indifférence de bon ton. Il n'était affirmatif et animé que sur les questions de littérature. Partout ailleurs il se jouait autour du cœur, sans y entrer (*circum præcordia ludit*), c'est l'enjouement dont parle Boileau :

Horace à cette aigreur mêla son enjouement.

Tout autre est le caractère de la poésie de Perse. Autant Horace a de laisser aller et d'abandon, autant Perse est ferme et rigide. Ce n'est pas la morale relâchée d'Épicure qu'il professe, mais l'inflexible doctrine de Zénon. Le stoïcisme ne fait aucune concession aux faiblesses de la nature humaine; il exige de ses adeptes une perfection absolue : c'est un de ses axiomes que toutes les fautes sont égales; le sage ne doit jamais dévier de la ligne droite. Sévère à lui-même, il a peu d'indulgence pour autrui. Perse, ce doux et mélancolique jeune homme, si pur dans sa vie et dans ses mœurs, renfermé dans un intérieur austère d'hommes de bien et de nobles femmes, que guette déjà l'œil soupçonneux de Néron, devina plutôt qu'il ne vit et étudia les vices qui souillaient la Rome impériale. De là les contours incertains des figures, le vague des

descriptions, les obscurités même du style. Il est difficile à entendre ; la lecture de ses vers a même quelque chose de douloureux, on sent l'effort d'une âme loyale et pure qui se roidit pour s'élancer, et retombe. Trop lourd était le poids de la rude doctrine pour ce pauvre jeune homme, trop empoisonnée l'atmosphère de la société de Néron. Il se débat, languit et meurt à vingt-six ans. S'il eût vécu, il eût suivi ou devancé au supplice ses nobles amis Soranus et Thraséas.

Arrivons à l'homme qui est resté comme le type de la satire, à Juvénal. On n'a aucun détail précis sur sa vie ; on sait seulement qu'il a vu les règnes des Caligula, des Claude, des Néron, des Vitellius, des Domitien. Il est probablement mort sous Adrien.

> Juvénal, élevé dans les cris de l'école,
> Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.

Ainsi parle Boileau. — Qu'est-ce que l'école? c'est la déclamation. Les rhéteurs préparaient leurs élèves à l'éloquence publique, en leur faisant traiter de vive voix des sujets fictifs. Excellent exercice, exercice indispensable qu'avaient pratiqué Cicéron et tous les orateurs ; c'est la gymnastique de l'art oratoire. Mais il faut que la déclamation soit un moyen, et non un but. Or, au temps de Juvénal, l'éloquence politique n'existait plus depuis longtemps, puisqu'il n'y avait plus de liberté, plus d'élections sérieuses. Les jeunes déclamateurs apprenaient donc un art devenu à peu près sans objet. De là l'affectation, les recherches, les traits de mauvais goût, tous les défauts ordinaires aux compositions purement artificielles. On cherchait à faire

admirer son esprit et sa verve, à se faire applaudir de la galerie. Combien il eût été plus utile et plus sain d'avoir en face un adversaire réel, sérieux, armé pour le combat et combattant ! Cet adversaire qu'on ne retrouvait plus quedans les procès civils, Juvénal les créa, il le plaça devant ses yeux et fondit sur lui avec une impétuosité terrible : ce fut son siècle. Il put dire, comme plus tard notre d'Aubigné :

Cueillons des fruits amers desquels il est fertile.

Quant à sa mordante hyperbole, poussée jusqu'à l'excès, les témoignages contemporains ne permettent pas de l'accuser. Tacite, Dion Cassius, Suétone se sont chargés de fournir les preuves à l'appui. Juvénal n'a calomnié personne. S'il déclame, ce n'est pas dans le vide ni contre des ennemis imaginaires.

Vous comprendrez que je ne le suivrai pas dans ce voyage sombre, plus horrible que les cercles infernaux du Dante ; mais j'essayerai de vous faire saisir l'esprit de l'œuvre.

Au fond, c'est une antithèse colossale et effrayante. Vous avez vu au Luxembourg le tableau de Couture *les Romains de la décadence*. Une orgie qui touche à sa fin ; les lueurs rougissantes du jour naissant glissent sur les traits fatigués des convives ; les couronnes de roses sont flétries ; les bras languissants ont peine à soulever les coupes d'or. A droite et à gauche de la table du festin, debout dans leur majesté de marbre les ancêtres des débauchés contemplent leurs vils descendants. La Rome républicaine regarde la Rome impériale.

Eh bien! ce contraste dramatique, que la peinture met en relief avec quelques groupes, que le poëte s'en saisisse; qu'il ne se borne pas à le jeter en passant, mais qu'il le tourne et le retourne sous toutes ses faces: qu'il oppose à la sobriété des Fabricius les monstres de la gourmandise d'un Vitellius; à la continence d'un Scipion, les débauches d'un Néron; à la pauvreté d'un Curius, les folies du luxe d'un Pétrone; que partout où éclatait jadis une vertu, il ramasse un vice et l'étale aux yeux; qu'il poursuive cet inventaire effrayant jusque dans les détails les plus abominables : vous aurez dans un cadre immense non plus un seul tableau, mais une série de tableaux dont les couleurs éclatantes et les détails affreux font baisser les regards. Ce n'est pas Juvénal qui a imaginé l'antithèse : c'est l'histoire qui la lui imposait. Rome avait pendant six siècles édifié le monde par ses vertus; et depuis deux cents ans elle en était l'épouvante et l'horreur. — Ne crions donc point à l'exagération. Oui, la composition, les images, le style de Juvénal, tout cela est violent, tout cela est démesuré; mais c'est le ton, c'est le langage, ce sont les couleurs du sujet.

Je cherche un point de vue d'où je puisse vous découvrir les principaux aspects de cette société impériale : ce point de vue, ce sera la famille.

Elle est la base même de la cité antique. Pendant plus de cinq cents ans, le mariage entouré de tout l'éclat des solennités religieuses, grave, austère, unit les époux pour l'accomplissement de devoirs communs. Bien que la loi autorise le divorce, il n'y en a pas

d'exemple avant le cinquième siècle. La matrone, chaste, laborieuse, est comme la divinité visible du foyer; comme son mari, le citoyen romain, elle a la majesté. Elle élève l'enfant; elle le maintient dans une atmosphère de pureté et d'innocence; quand il sort de ses mains, il a déjà le sentiment des devoirs sérieux qui l'attendent; il n'a eu sous les yeux que de nobles exemples. Son père, aux armées ou occupé des travaux des champs, au forum, au sénat, patron ou client, ne vit que pour la chose publique. Sa mère, dans l'intérieur de la maison, dans les temples des dieux, honorée, vénérée de tous, est pour lui comme l'image des vertus sédentaires, tandis que son père lui représente les vertus actives.

Sous l'empire, le mariage n'a plus la moindre stabilité ; la répudiation ou le divorce le suivent de près. Mécène répudie et reprend jusqu'à treize fois la même femme : il ne pouvait ni vivre avec elle, ni vivre sans elle. C'est en vain que Auguste veut remettre en vigueur les anciennes lois; on se marie pour divorcer ou l'on ne se marie pas. Il fait célébrer par ses poëtes les saintes unions d'autrefois; mais ses poëtes Virgile et Horace ne se marient pas. La famille est détruite dans sa base. Que devient l'enfant, s'il n'est pas le lien vivant et cher entre le père et la mère? il grandit entre des indifférents, des étrangers, peut-être des ennemis. Aussi ne s'occupe-t-on guère de lui. On le confie à un esclave, au dernier des esclaves, à celui qui serait incapable d'un autre emploi. Si c'est une fille, elle voit la femme qui est sa mère, désœuvrée,

passant une partie de la journée à sa toilette, à la promenade; elle voit cette foule d'esclaves occupées à la parer, les corrections qu'elle inflige à la moindre maladresse, ces aiguilles d'or qu'elle enfonce dans la chair des Éthiopiennes coupables d'une distraction. Une fois parée, elle court les réunions, les lieux de plaisir, les spectacles, les temples; elle s'adonne à toutes les pratiques de la dévotion orientale la plus étrange, consulte des devins, des astrologues, a des conciliabules avec des sorcières. Elle étudie l'escrime, fréquente les salles d'armes; prend une épée, un casque, un bouclier, descend dans l'arène, croise le fer avec les gladiateurs. Elle étudie aussi la science des poisons, et fait porter au bûcher le corps tout noir d'un mari qui la gênait. Elle a le cœur tendre cependant; car elle ne peut voir représenter le dévouement d'Alceste, sans en être émue jusqu'aux larmes. — Voilà les exemples que la fille a sous les yeux. J'en passe, cela va sans dire, et des meilleurs. — Quant au fils, l'enseignement qu'il recueille est encore plus triste. S'il a pour père un sénateur, il le voit humble et rampant devant Séjan, puis condamnant Séjan et allant donner un coup de pied à son cadavre; il le voit rendant grâces aux dieux de ce que Néron a tué son frère, sa mère, sa femme; il le voit courant à la curie pour délibérer, sous les yeux de Domitien, sur la manière d'accommoder un turbot. Il le voit exerçant la sanguinaire industrie de délateur, et enrichi par les dépouilles des condamnés. — Voilà la vie du citoyen romain. — L'oisiveté les ronge; il faut tuer ce temps que prenait autrefois cette bonne

mère, la république. Le jeu, l'orgie, la débauche, les monstruosités de la gourmandise, les folies du luxe, on appelle tout à son aide pour combattre l'ennemi; rien ne peut en triompher. D'ailleurs toutes les issues sont fermées au Romain ; partout il a été supplanté par les Grecs. Le Grec, flatteur, insinuant, prêt à tout, est le client qu'il faut à ces riches qui ont des vices, mais peu d'imagination. C'est lui qui leur souffle les folies à faire, les crimes à commettre; c'est lui qui noie, dans un flot de paroles dorées, les derniers scrupules, et pousse ces âmes malades dans la voie funeste où elles hésitent à entrer. Il y a bien encore des professions honorables, celles d'avocat, de professeur, de poëte; mais les patriciens aiment mieux entretenir des adulateurs ou nourrir des lions apprivoisés, que de venir au secours des gens de lettres ; les malheureux sont réduits aux plus humbles supplications, aux flatteries les plus navrantes; et cela même ne les empêche pas de mourir de faim.

Arrêtons-nous. — On sait que Juvénal ne ménage point ses traits; il est impossible de le suivre où il mène le lecteur.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté.

A-t-il du moins un remède à opposer à ce débordement de vices? Non... il voit dans ces vices la vengeance du monde vaincu.

Luxuria incubuit victumque ulciscitur orbem.

Le seul remède, ce serait la liberté; mais il n'ose pas

même en prononcer le nom. Elle est morte du jour où « un homme fit courir à coups de fouet devant son « char les descendants de Quirinus. » Il faut donc désespérer de tout; il faut s'isoler, se tenir en dehors de la corruption, nourrir son âme de salutaires pensées.— Et, pour cela, il faut d'abord étouffer en soi toute convoitise malsaine. A quoi bon importuner les dieux de vœux téméraires? que leur pourrait-on demander? La richesse fait-elle le bonheur? Le riche n'est-il pas une proie désignée à une foule d'ennemis? Le pouvoir? Voyez Séjan, le ministre tout-puissant, le second personnage de l'empire; une lettre du maître au sénat le précipite aux gémonies. — La gloire de l'éloquence? Voyez Cicéron, Démosthènes, victimes de leur génie.— La gloire militaire? Comment est mort Annibal? Comment est mort Alexandre? Comment est mort César? Une longue vie? C'est une longue souffrance. La beauté? C'est un piége. — Non, rien de tout cela. — Mais quoi donc? Le voici: « Laisse aux dieux le soin « d'apprécier ce qui convient le mieux à nos intérêts. « Ils nous donneront, non ce qui nous plaît, mais ce « qu'il nous faut. Ils aiment mieux l'homme que « l'homme ne s'aime lui-même. Nous, au gré de nos « passions aveugles et de nos violents caprices, nous « désirons une épouse, des enfants; eux seuls ils savent « ce que seront les enfants et cette femme. Si cepen« dant tu tiens à former un vœu quelconque, demande« leur la santé de l'âme et du corps; demande-leur un « cœur ferme, pour qui la mort n'ait point d'épou« vante, et qui sache compter la fin de la vie parmi les

« bienfaits de la nature; un cœur qui accepte tous les « travaux, inaccessible à la colère, aux convoitises... « Mais ces biens que je te montre, il dépend de toi de « les acquérir : la vie, pour trouver le calme, n'a d'au- « tre route à suivre que celle de la vertu. »

DIX-NEUVIÈME LEÇON

De la poésie satirique en France. — Traits généraux du caractère français. — Penchant à l'opposition railleuse. — Les épopées du moyen âge aboutissent aux romans allégoriques et aux fabliaux. — Le seizième siècle, grande époque de renouvellement et de lutte. — Un Juvénal français. — D'Aubigné et le livre des *Tragiques*. — Le dix-septième siècle. — La république des lettres, seul champ laissé à la critique libre. — Boileau. — Le dix-huitième siècle. — Le poëte Gilbert.

Mesdames,

Les Français sont plus faits pour l'éloquence que pour la poésie; ils ont plus de chaleur que d'élévation. L'idéal les attire peu. Ils aiment vivement, promptement, mais ils respectent peu ce qu'ils aiment. Ils ont des élans imprévus, magnifiques et des affaissements désastreux. Ce qui domine en eux, c'est un bon sens aiguisé, malicieux. Le ridicule les frappe vivement : c'est la première chose qu'ils aperçoivent et la dernière qu'ils pardonnent. Dès les premiers siècles de leur histoire, je les vois faire un effort pour se hisser à la haute poésie. C'est la chanson de Roland ; mais bientôt le vertige les gagne à cette hauteur; ils redescendent brusquement sur terre, et le glorieux Charlemagne est transformé en un Géronte ridicule. La source des nobles épopées tarit; les allégories malicieuses apparaissent (*le Roman de Renart, le Roman de la Rose*), toutes les

classes de la société sont livrées à une raillerie sans pitié. Enfin les fabliaux, œuvres plus légères, plus rapides, plus gaies, sont la satire perpétuelle du clergé, des bourgeois, même des vilains, ce qui est peu généreux, et parfois des nobles. Les nobles payent les trouvères et les jongleurs; aussi sont-ils généralement mieux traités que les gens d'église, les bourgeois et les manants. A vrai dire, la poésie du moyen âge ne vaut guère que par la satire. Là est son originalité réelle et son intérêt. Les vastes compositions romanesques qu'on voudrait ériger en épopées sont niaises, lourdes et mortellement ennuyeuses. On ne retrouve le Français que quand il *gabe*, comme on disait au temps jadis.

Arrivons au seizième siècle. La langue acquiert plus de souplesse et de richesse, en même temps que les esprits commencent à s'émanciper. Les poëtes érudits, comme Ronsard et son école, reproduisent laborieusement les formes et les idées des littératures anciennes, et semblent guinder l'art dans une sphère supérieure, où ne pénètrent ni les idées, ni les passions, ni les orages qui bouleversent alors la société. Mais il faudra bien que tout cela se fasse jour et que la littérature, elle aussi, prenne sa part dans la grande mêlée. La satire burlesque et souvent si profonde de Rabelais ne suffira plus : les pamphlets les plus violents seront lancés en tous sens ; l'épée une foie tirée, protestants et catholiques commencent une guerre d'extermination. Vous connaissez les principaux incidents de cette lutte sanglante : batailles rangées, trêves violées, trahisons, guet-apens, massacres, exécutions juridiques. Eh

bien! un homme a pris part à toutes ces luttes; il y a été engagé dès l'âge de sept ans, et il combattait encore la veille de la mort, à quatre-vingts ans. Quand il posait l'épée, c'était pour prendre la plume, ou pour monter en chaire; car c'était un rude théologien et un énergique orateur, ce qui ne l'empêchait pas d'être un habile diplomate, un historien et un poëte de premier mérite. Cet homme est d'Aubigné, aïeul de madame de Maintenon, mort en exil à Genève, en 1630, né en 1550. Son poëme a pour titre *les Tragiques*.

Ce n'est point l'œuvre d'un oisif, qui veut faire admirer son esprit. Les poëtes de cour riment des sonnets à Philis et des églogues à Margot, la veille de la Saint-Barthélemy; lui n'a jamais connu la paix et le recueillement où se plaisent les favoris des Muses; sa vie est une tempête et son âme est un volcan. — On peut tout attendre de lui, excepté de l'indifférence. Il est de ceux qui disent comme le grand Arnauld : « Nous reposer! nous aurons l'éternité tout entière pour cela. »

Le poëme est d'une inspiration étrange, effrayante. D'Aubigné écrit le soir, dans sa tente, à la lueur d'une torche. Il est étendu sur un grabat; le chirurgien est venu, a regardé ses blessures « et les tient pour douteuses. » La fièvre le brûle, des visions sanglantes passent devant ses yeux; des hallucinations terribles le secouent dans le délire, puis il retombe épuisé : alors ce sont des ravissements extatiques, des contemplations célestes, des cris d'espérance et de triomphe poussés par le fiévreux. Fureur et haine, pitié et lamentations, imprécations et bénédictions, désespoir et foi,

toutes les passions, tous les tons, tous les styles se heurtent et se croisent. Le soldat, le sectaire, le martyr, le citoyen, tous les personnages seront confondus en cet homme, qui a jeté sur le papier ces vers étranges avec la furie qui le précipitait sur les catholiques : c'est une charge rimée.—Et d'abord, il n'invoquera pas les muses anciennes. Ces jeux sont bons pour des oisifs.

Au lieu de Thessalie aux mignardes vallées,
Nous avortons ces chants au milieu des armées.
. . . .
Ces ruisselets d'argent que les Grecs nous peignaient,
Où leurs poëtes vains se lavaient et baignaient,
Ne courent plus ici; mais les ondes si claires,
Qui eurent les saphirs et les perles contraires,
Sont rouges de nos morts ; le doux bruit de leurs flots,
Leur murmure plaisant heurte contre des os.

Loin de lui donc et la lyre et le cothurne.

D'ici la botte en jambe et non pas le cothurne.

Que va-t-il nous montrer? Ce qu'il a vu et comme il a vu. Le premier livre (*Misères*) est un tableau de la France d'alors, livrée au carnage et à la désolation. L'auteur, qui a couru les provinces la dague au poing, a rencontré en tous lieux les traces toutes fraîches de la guerre civile : champs abandonnés, maisons en ruines, cadavres jonchant les chemins. Ces épisodes perdus dans l'histoire générale de cette époque, il les recueille jour par jour et en compose son poëme. C'est chez lui qu'il faut lire les massacres de Montmoreau, et cette histoire d'une femme de Paris qui dévore son enfant. Quels détails ! Comme Voltaire est pâle auprès de cela ! Voyez-vous, la malheureuse,

Quand, pour sacrifier de son ventre l'agneau,
Des pouces elle étreint la gorge qui gazouille
Quelques mots sans accent, croyant qu'on la chatouille.
. . . .
Et des baisers changés en avides morsures.

Il se représente la France sous l'aspect d'une mère chargée de deux enfants (les deux religions) et assez forte pour les nourrir. Mais ceux-ci font du sein maternel un champ de bataille, se meurtrissent, meurtrissent le sein.

Adonc se perd le lait, le suc de sa poitrine.
Puis, aux derniers abois de sa proche ruine,
Elle dit : Vous avez, félons, ensanglanté
Le sein qui vous nourrit et qui vous a porté.
Or, vivez de venin, sanglante géniture :
Je n'ai plus que du sang pour votre nourriture !

Dans ce premier livre, sorte d'exposition lugubre, c'est le Français, le citoyen qui gémit : voici le satirique qui s'avance. Toutes ces misères, ce sont les princes qui en sont les auteurs ; ce sont ces exécrables Valois élevés, dépravés, énervés par leur mère Catherine de Médicis. La haine, le mépris, la fureur inspirent au poëte des peintures et des portraits d'un relief terrible ; mais qui oserait citer de tels passages ? Bornons-nous aux vers suivants. Un massacre a eu lieu, la cour est en joie.

Cependant au milieu des massacres sanglants,
Exercices et jeux aux déloyaux tyrans,
Quand le peuple gémit sous le faix tyrannique,
Quand ce siècle n'est rien qu'une histoire tragique,
Ce sont farces et jeux toutes leurs actions,
Un ris sardonien peint leurs affections ;

Bizarr' habits et cœurs les plaisants se desguisent,
Enfarinés, noircis, et ces bateleurs disent :
« Déchaussons le cothurne, et rions, car il faut
« Jeter ce sang tout frais hors de notre échafaud,
« En prodiguant dessus mille fleurs épanchées,
« Pour cacher notre meurtre à l'ombre des jonchées. »
Mais ces fleurs sécheront!

Quand ils ne se livrent point à l'assassinat, ils ont recours à l'exécution juridique; ils transforment les juges en bourreaux. Le poëte voit dans la *chambre dorée* tous les vices, tous les fléaux, tous les monstres qui ont semé dans le monde l'iniquité et le brigandage : ils siégent sur les fleurs de lis; ce sont eux qui rendent les arrêts, livrent au supplice les martyrs, promènent par toute la France la désolation et l'épouvante. Puis son imagination se jetant au milieu de toutes ces horreurs dresse les bûchers, y fait monter ses frères, attise la flamme, mêle aux imprécations contre les bourreaux les chants d'espérance des victimes : il sait leurs noms, leur âge, leur patrie, la prison où elles ont langui, le jugement rendu, les apprêts du supplice, les moindres détails de l'exécution. Chaque soir, il ajoute à son nécrologe un nom, à son tableau un trait. Ce qu'il n'a point vu, des malheureux échappés au bûcher viennent le lui raconter avec cette horrible précision du témoin oculaire qui donne le frisson. Et lui-même il revoit tout, entend tout; son imagination toujours en éveil, toujours tendue vers le même objet, a acquis une lucidité poignante; il n'est pas de bourreau qui soit plus au fait des moindres particularités du supplice; il se complaît à les énumérer, à en accroître encore

l'horreur, afin d'opposer à la rage des persécuteurs le calme héroïque et la divine espérance des martyrs. Il ressuscite le temps des Dioclétien ; il fait de ceux qui meurent les frères des chrétiens du troisième siècle, il renoue cette glorieuse et sanglante tradition.

Les cendres des brûlés sont précieuses graines,
Qui, après les hivers noirs d'orage et de pleurs,
Ouvrent aux doux printemps d'un million de fleurs
Le baume salutaire, et sont nouvelles plantes
Au milieu du parvis de Sion florissantes.
Tant de sang que les rois épanchent à ruisseaux
S'exhale en douce pluie et en fontaines d'eaux,
Qui, coulantes aux pieds de ces plantes divines,
Donnent de prendre vie et de croître aux racines.

Ce renouvellement de la foi par les supplices lui inspire cette belle image :

Le printemps de l'Église et l'été sont passés,
Si vous serez par moi, verts boutons ramassés ;
Encore éclorez-vous, fleurs si franches, si vives,
Bien que vous paraissiez dernières et tardives :
On ne vous laissa pas, simples d'un si grand prix,
Sans vous voir et flairer au céleste pourpris.
Une rose d'automne est plus qu'une autre exquise :
Vous avez réjoui l'automne de l'Église.

Deux livres tout entiers sont consacrés aux bourreaux (*les vengeances*, *le jugement*). D'Aubigné les a tous nommés ; ceux qui sont morts à l'heure où il écrit, il les retrouve blêmes, frissonnants devant le trône de Dieu, où il évoque tous les persécuteurs, tous les tyrans qui ont ensanglanté le monde. Je ne le suivrai pas dans ce voyage par delà cette vie. Je voudrais dans ce poëme

confus, inextricable, choisir quelques traits, afin d'en composer un tableau qui ait une unité. On s'imagine bien qu'il a dû revenir plus d'une fois sur le massacre de la Saint-Barthélemy. C'est à cet épisode que je vais emprunter les citations qui suivent. Je passe sur les scènes de carnage : ce sont les assassins que d'Aubigné va nous montrer. Pendant qu'on égorge dans les rues, voici ce qui se passe au Louvre.

Or, cependant qu'ainsi par la ville on *travaille* (1),
Le Louvre retentit, devint champ de bataille,
Sert après d'échafaud, quand fenêtres, créneaux
Et terrasses servaient à contempler les eaux,
Si encore sont eaux ! Les dames, mi-coiffées,
A plaire à leurs mignons s'essayent échauffées,
Remarquent les meurtris, les membres, les beautés,
Bouffonnent salement sur leurs infirmités.
A l'heure que le ciel fume de sang et d'âmes,
Elles ne plaignent rien que les cheveux des dames;
C'est à qui aura lieu de marquer de plus près
Celles que l'on égorge et que l'on jette après.

Voici la famille royale, ayant en tête Charles IX.

Notre Sardanapale,
Ridé, hideux, changeant, tantôt feu, tantôt pâle,
Spectateur, par ses cris tous enroués, servait
De trompette aux marauds : le hasardeux avait
Armé son lâche corps ; sa valeur étonnée
Fut, au lieu de conseil, de dames entournée.
Ce roi, non juste roi, mais juste harquebusier,
Giboyait aux passants trop tardifs à noyer.

. . . .

Sa mère avec son train hors du Louvre s'eslongne,
Veut jouir de ses fruits, *estimer la besogne.*

. . . .

(1) C'est le mot des massacreurs de septembre.

En tel état la cour, au jour d'éjouissance
Se pourmène au travers des entrailles de France!

On mène à ce spectacle les princes huguenots prisonniers, Henri de Navarre et le prince de Condé; on observe de quel œil ils contemplent les cadavres de leurs frères. Puis la Cour rentre au Louvre, et l'expiation commence. Charles IX est assailli de visions sanglantes; il se lève éperdu, criant à l'aide, ordonnant que l'on chasse

Les corbeaux noircissant le pavillon du Louvre.

C'est de la bouche de Henri de Navarre que d'Aubigné tient les détails : il les lui rappelle en ces termes :

Toi, prince prisonnier, témoin de ces merveilles,
Tu as de tels discours enseigné nos oreilles.
On a vu à ta table, en public, tes cheveux
Hérisser en contant tels accidents affreux.
Si, un jour, oublieux, tu en perds la mémoire,
Dieu s'en souviendra bien, à ta honte, à sa gloire!

Pendant ce temps, les parents des égorgés sortent de leur demeure, et vont sur les bords de la Seine reconnaître les cadavres.

Si quelqu'un va chercher en la berge commune
Son mort, pour son témoin il ne prend que la lune.
. . . .
Que si la tendre fille ou bien l'épouse tendre
Cherchent père ou mari, crainte de se méprendre,
En tirent un semblable, et puis disent : « Je tien,
« Je baise mon époux, ou du moins un chrétien! »

Un dernier détail, d'une majesté épique, complète ce tableau. L'Océan, divin vieillard, sommeille sur son

lit de corail, de perles et d'ambre. Tout est calme dans l'air, dans les cieux, sur les flots.

La lame de la mer était comme du lait;
Les nids des alcyons y nageaient à souhait.

Tout à coup un grand tumulte retentit; les vagues se soulèvent avec violence et se heurtent : on dirait un grand combat déchaîné sur la plaine liquide. L'Océan, troublé dans son repos, quitte le fonds des abîmes, élève sa tête au-dessus de la lame, l'écarte de sa main. Sa main est toute rouge ! Les fleuves qui viennent se perdre dans son vaste sein, Gironde, Loire, Charente, Seine, arrivaient, charriant des milliers de cadavres qu'ils allaient déverser dans la mer. La mer se soulevait d'horreur, repoussant cet affreux tribut. La grande purificatrice ne voulait pas de cette souillure de meurtres. L'Océan lui-même veut arrêter l'invasion de cette avalanche sanglante ; mais tout à coup il voit les cieux s'ouvrir; du sein des nuages descendent des anges, tenant à la main des coupes de rubis. Ils se baissent vers les flots, ils recueillent le sang précieux des martyrs et l'emportent au ciel.

Peut-être trouverez-vous que je me suis un peu trop complaisamment arrêté dans la compagnie de cet étrange poëte, et que j'aurais pu choisir des citations d'un caractère moins horrible. Permettez-m'en encore une, d'une inspiration toute différente. Le poëte adresse à Dieu un gémissement, une prière sur la ruine des temples. Quel élan ! quelle ardeur de foi et de sombre enthousiasme !

Les temples du païen, du turc, de l'idolâtre
Font monter dans le ciel et le marbre et l'albâtre,
Et Dieu seul, au désert pauvrement hébergé,
A bâti tout le monde et n'y est pas logé!

Les moineaux ont leur nid, leur nid les hirondelles;
On dresse quelque fuye aux simples colombelles;
Tout est mis à l'abri par le soin des mortels :
Et Dieu seul immortel n'a logis ni autels!

Nous faisons des rochers les lieux où l'on te prêche,
Un temple de l'étable, un autel de la crèche :
Eux, du temple une étable aux ânes arrogants,
De la sainte maison la caverne aux brigands.

Les premiers des chrétiens priaient aux cimetières :
Nous avons fait ouïr au tombeau nos prières,
Fait sonner aux tombeaux le nom de Dieu le fort,
Et annoncé la vie au logis de la mort.

Tu peux faire conter ta louange à la pierre,
Mais n'as-tu pas toujours ton marchepied en terre?
Ne veux-tu plus avoir d'autres temples sacrés
Qu'un blanchissant amas d'os de morts massacrés?

Les morts te loueront-ils? Tes faits grands et terribles
Sortiront-ils du creux de ces bouches horribles?
N'aurons-nous entre nous que visages terreux,
Murmurant ta louange au secret de nos creux?

En ces lieux caverneux tes chères assemblées,
Des ombres de la mort incessamment troublées,
Ne feront-elles plus résonner tes saints lieux,
Et ton renom voler des terres dans les cieux?

Quoi! serons-nous muets? serons-nous sans oreilles?
Sans mouvoir, sans chanter, sans ouïr tes merveilles?
As-tu éteint en nous ton sanctuaire? Non!
De nous, temples vivants, sortira ton renom.

C'est trente ans seulement après la mort de d'Aubigné que Boileau commence à écrire. Un monde les sé-

pare. Boileau n'eût pu supporter ni les idées, ni les images, ni le style, ni la versification de d'Aubigné : il eût déclaré le tout monstrueux. La société est pacifiée; le protestantisme réduit à l'impuissance et à la veille d'être persécuté de nouveau; partout l'autorité, la mesure, la règle. Quelle matière reste à la satire? Elle ne peut attaquer le prince, ni sa famille, ni ses ministres, ni les grands seigneurs, ni le parlement, qui d'ailleurs est à peu près anéanti, ni le clergé, ni les ordres religieux. Pascal a flagellé les Jésuites, mais les *Provinciales* ont été condamnées, et le roi prend son confesseur parmi les victimes de Pascal. Il semble donc que la satire ne puisse naître : car où prendra-t-elle la matière même de son œuvre? Qu'est-ce que la satire sans liberté? La liberté existe dans ce qu'on appelle *la république des lettres*. Les écrivains ne peuvent rien juger, rien critiquer des personnes et des choses du gouvernement; mais il leur est permis de se dévorer entre eux. Ils n'ont garde d'y manquer, à la grande satisfaction des grands seigneurs qui aiment à voir ces petites gens se donner en spectacle. — On se bat à propos des deux sonnets de Job et d'Uranie, guerre courtoise pour commencer; il y a déjà de l'aigreur et de la violence dans la fameuse querelle du Cid : Scudéry veut dégaîner. Racine et Pradon soulèvent des cabales acharnées; puis c'est Furetière contre l'Académie; puis la querelle des anciens et des modernes. — Je ne parle pas du jansénisme et du quiétisme. — Boileau est un des plus ardents citoyens de cette république des Lettres. Un mauvais ouvrage l'irrite; un succès immérité l'exaspère;

Chapelain « le mieux renté de tous nos beaux esprits, » le met hors de lui. — Tout se résout pour lui dans une question littéraire. Il admire la facilité de Molière à trouver la rime ; il ose lancer une épigramme contre Corneille vieilli; il défend et venge Racine. Les coquins, les fripons, les hypocrites n'exaltent point son indignation; il la réserve tout entière pour les mauvais écrivains. Son goût fort exclusif condamne le burlesque Scarron et le tendre Quinault, et presque tous les auteurs de la génération précédente. Il fait la police du Parnasse avec passion, avec enthousiasme. Là est l'originalité de son œuvre. La satire neuvième, adressé eà son esprit, est le modèle de cette critique littéraire fort étroite, mais convaincue, et pleine d'autorité. Mais tirez-le de ces sujets, mettez-le en présence des vices et des ridicules de son temps, il manque de relief et de vigueur. Les *Embarras de Paris* renferment des vers bien frappés, mais que cela est vulgaire et insignifiant ! Le *Souper ridicule* est un modèle de plaisanterie fade et lourde. La satire sur *la noblesse* est un lieu commun imité de Juvénal. — Quant aux dernières sur l'*Homme*, les *Femmes*, l'*Équivoque*, il vaut mieux n'en pas parler. — Peut-être me trouverez-vous un peu bien sévère pour le législateur du Parnasse,

Correct auteur de quelques bons écrits,

comme disait Voltaire. C'est que je ne puis croire qu'un esprit si amoureux de la règle, si mesuré, si maître de lui-même, appartienne à cette troupe d'élus que l'inspiration ravit. — Juvénal est moins pur, mais il a

l'élan passionné, la verve furieuse ; la plus riche matière lui est offerte ; et aucun scrupule ne l'arrête. — D'Aubigné de même. Boileau est un homme d'autorité. — C'est pour elle qu'il combat. L'autorité impose, mais elle inspire peu. — Les attaques de Boileau ne sont pas toujours fort généreuses ; et il piétine de pauvres diables qui sont à terre, reprochant à l'un sa pauvreté, à l'autre les persécutions dirigées contre sa muse irréligieuse, — et le bûcher dressé en place de Grève.

Boileau eut un disciple au dix-huitième siècle, c'est le poëte Gilbert, mort à l'hôpital à vingt-neuf ans (1751-1780). Tout le monde connaît ses derniers vers et la strophe touchante

> Au banquet de la vie, infortuné convive,
> J'apparus un jour et je meurs.
> Je meurs, et sur la tombe où lentement j'arrive,
> Nul ne viendra verser des pleurs.

Si l'on en croit M. Nodier, Gilbert serait une des victimes de ces affreux philosophes du dix-huitième siècle, qui ont préparé la révolution. C'est là une accusation gratuite et qui ressemble fort à une calomnie. Gilbert a attaqué avec la plus grande violence les philosophes ; il a insulté Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Diderot, Duclos, Marmontel ; mais ceux-ci se sont laissé insulter sans répondre. Peut-être ne l'ont-ils pas trouvé digne de leur colère ; c'est assez probable. M. Nodier leur reproche sérieusement de ne l'avoir pas secouru, nourri : que devaient-ils à un homme qui se déchaînait contre eux en vers et en prose ? Le silence du dédain fut leur

seule vengeance. — A vrai dire, Gilbert est un personnage peu sympathique. Ce qui domine en lui, c'est l'impuissance et l'envie. Il ne se console pas d'être pauvre, et il reproche son indigence à ses parents :

> Malheur à ceux dont je suis né!
> Père aveugle et barbare, impitoyable mère,
> Pauvres, vous fallait-il mettre au jour un enfant
> Qui n'héritât de vous qu'une affreuse indigence!

Un seul homme trouve grâce devant ses yeux, c'est le journaliste Fréron, un triste personnage, mais l'ennemi des philosophes. Fréron est le défenseur de la religion, de la morale et du goût; c'est sous l'égide de Fréron que Gilbert décoche ses traits contre les encyclopédistes. — Quels traits ! A part quelques peintures assez vigoureuses des vices du temps, le poëte est toujours dans le faux. Il écrit au moment où Louis XVI monte sur le trône. De tous côtés, on renaît à l'espérance; les désordres qui avaient déshonoré la royauté ont pris fin : les ministres et les vils complaisants de Louis XV disparaissent sous le mépris public; les plus honnêtes gens du royaume, Turgot, Malesherbes, entrent dans les conseils du prince; les réformes si longtemps réclamées par les philosophes sont enfin mises à l'étude, et passent dans les lois ; plus de corvées, plus de jurandes, plus de droits féodaux, plus de lettres de cachet. C'est alors que Gilbert accuse les philosophes de tous les vices ! Il eut un succès de scandale, mais ne persuada personne. — Ceux qu'il insultait ne lui répondirent pas; ceux qui le protégeaient le laissèrent mourir de faim.

VINGTIÈME LEÇON

La poésie didactique. — Place qu'elle occupe dans l'histoire générale de la poésie. — L'enseignement remplace l'invention, la conviction et l'inspiration. — Analogies et différences. — Les deux grands poëmes didactiques de l'antiquité. — Lucrèce, *la nature des choses*, Virgile, les *Géorgiques*. — Originalité et beautés supérieures de ces œuvres. — Enthousiasme de Lucrèce. — Amour profond de Virgile pour la nature extérieure. — L'échelle des êtres. — Stérilité et sécheresse des poëmes didactiques modernes. — Le convenu, l'artificiel, le procédé Delille.

Mesdames,

Plus nous nous éloignons du berceau de la poésie, plus l'énergie créatrice diminue. Plus l'homme sait, moins il invente. La réalité qui lui apparaît chaque jour plus claire et plus impérieuse, comprime l'essor de la fiction. Les fables qui l'ont charmé, le font sourire de pitié; les belles légendes où tout un peuple de héros et de dieux semait les merveilles, le laissent froid. Il descend en lui-même et y trouve un monde. Il rapporte tout à lui-même, tandis qu'auparavant il se perdait dans les choses, révolution nécessaire, œuvre fatale du temps et de l'expérience. La poésie dramatique succède à l'épopée : on ne raconte plus, on analyse les sentiments, les passions, les secrets mobiles qui agissent sur les âmes. Jadis tout s'expliquait par l'intervention d'une divinité. — Mais on veut pénétrer plus

avant encore dans la réalité. Les héros de tragédie, bien qu'appartenant à l'humanité, ont encore je ne sais quel prestige qui les maintient au-dessus de la foule. La foule fait effraction dans le domaine de l'art ; la comédie prend ses personnages dans la vie commune. La satire descend encore un degré; elle peint les côtés bas et ridicules de la nature humaine. Il semble que l'idéal ainsi que la blanche Astrée, compagne des premiers humains, replie ses ailes et remonte aux pures régions.

La poésie didactique apparaît le jour où l'homme préfère la science à l'illusion, si charmante qu'elle soit. Mérite-t-il encore le nom de poésie, ce langage technique, précis, adéquat à l'objet, comme disent les philosophes? Aux riches peintures succèdent les descriptions, et, ce qui est pis encore, les définitions; aux vastes récits, les analyses savantes; aux fictions ingénieuses, les préceptes secs. Ce n'est plus un grand événement qu'on chante, ou les exploits d'un héros : ce sont les propriétés de telle ou telle substance, l'efficacité de telle ou telle recette. Encore une fois, n'est-ce pas une profanation que de consacrer à ces froides utilités le divin langage des Muses? Ces auteurs sont-ils des poëtes ou des professeurs qui versifient? Méthode sage, exactitude, précision : voilà les qualités d'un bon enseignement ; une œuvre poétique veut toute autre chose. Le nombre des poëmes didactiques composés en grec, en latin, en français, est incalculable. Pas un art, pas une science, pas un métier, une occupation, une distraction, un plaisir, qui n'ait été « chanté ». (Quel abus des mots!) Philosophie, astronomie, géo-

graphie, navigation, chasse, pêche, agriculture, poésie, cuisine, etc... Rien n'a été épargné. Bien peu de ces poëmes ont survécu ou sont encore lus. La raison en est bien simple. Ils n'instruisent pas, et ils n'amusent pas. Au point de vue scientifique, ils sont fort inférieurs aux traités spéciaux sur la matière; au point de vue poétique, ce ne sont que tours de force plus ou moins heureux. Pas d'élan, pas de liberté, pas d'imagination, pas de sentiment ; tout au plus le mérite de la difficulté vaincue.

Deux poëmes cependant s'imposent à l'admiration. Tous deux ont paru à peu près dans le même temps ; tous deux appartiennent à la littérature latine : le poëme *de la Nature* de Lucrèce, et les *Géorgiques* de Virgile. On peut y joindre, si on veut, l'*Art poétique* de Boileau, mais avec des réserves que l'on n'aura pas de peine à découvrir.

J'ai dit combien le peuple romain avait un sentiment vif et profond de la réalité. Ils ravissent tout ce qui est utile, dit Pline (*omnium utilitatum rapacissimi*). Aussi leur science favorite, c'est le droit : ce sont les premiers jurisconsultes du monde. Ils sont aussi agriculteurs, avocats, architectes, plutôt que peintres ou sculpteurs. Les spéculations de la métaphysique leur semblent chose puérile et vide ; ils n'étudient que la morale et la morale pratique, celle qui règle les devoirs du citoyen, du père, des enfants, science positive entre toutes. Il n'y a donc rien d'étonnant que les deux chefs-d'œuvre de la poésie didactique soient nés sur leur sol : la plante trouva le terrain qui lui convenait.

Lucrèce et Virgile eurent une inspiration vraie, ou, si l'on aime mieux, une conviction profonde. Ils ne songèrent pas à faire admirer leur habileté ; ils voulurent persuader et convaincre : la passion de la vérité les remplit tout entiers avec le désir de la faire connaître et aimer. Quand une âme est ainsi possédée d'une idée dominatrice, les sons qu'elle rend ont je ne sais quelle vibration plus forte ; l'émotion de l'accent est contagieuse : on se sent entraîné. Ces poëtes ne se bornent plus à enseigner ; ils ont le feu sacré qui les échauffe, l'élan divin qui les emporte, le ravissement intime qui les inonde. — Ce sont des créateurs.

On ne sait rien de précis sur Lucrèce. Il mourut quelque temps avant César, vers quarante ans. Il a donc vu la fin des proscriptions de Sylla, la guerre civile de Pharsale, les émeutes du forum, le sang versé, les exils, les confiscations, toutes les misères qui précédèrent cette misère suprême et irrémédiable : la ruine de la liberté. Son poëme est justement dédié à un Memmius, qui acheva dans l'exil, à Athènes, une vie abandonnée à tous les hasards de la politique.

Le but du poëte est d'enseigner aux hommes le chemin du bonheur. Le bonheur n'est pas où on le cherche d'ordinaire ; il n'est ni dans la puissance, ni dans la fortune, ni dans la gloire : tous ces biens sont incertains, et, pour les acquérir, il faut s'épuiser en efforts incessants, sacrifier tous les plaisirs que peut offrir la nature. Un sage, un bienfaiteur de l'humanité, un Dieu, car il mérite ce nom, a révélé aux hommes ce secret qui leur échappait toujours : c'est Épicure, c'est le

maître que Lucrèce a choisi, et dont il va exposer la doctrine. Il le fait avec la fidélité scrupuleuse d'un disciple bien instruit et l'enthousiasme d'un néophyte.

Permettez-moi de vous donner en quelques mots une idée du système d'Épicure, tel que l'expose Lucrèce. — Je montrerai ensuite en quoi consistent l'originalité et le génie du poëte.

Le monde tout entier, l'ensemble des choses sont le produit des atomes. Les atomes sont de petits corps indivisibles, impénétrables, de formes diverses qui, se combinant dans le vide, ont donné naissance à tous les corps. Je n'insiste pas sur cette partie de la doctrine : ce qui importe, ce sont les conséquences que le poëte en tire. — En effet, si tout est l'œuvre des atomes, il s'ensuit que les dieux ne sont ni les créateurs, ni les ordonnateurs du monde. Autant vaut les supprimer. Épicure ne l'ose. Il les relègue dans les intermondes, oisifs, bienheureux, absolument étrangers et indifférents aux choses humaines. Et l'homme ? Quelle est sa place ? Quelle est sa fonction dans le monde ainsi constitué ? L'homme est, comme tout le reste, une réunion d'atomes : il est donc mortel ; car tout corps organisé est sujet à la mort. — Mais son âme ? Son âme est, elle aussi, une réunion d'atomes, par conséquent elle se dissout en même temps que le corps : « L'âme est une « partie de nous-mêmes comme le pied et la main. »

Telle est en résumé la doctrine, il en est peu de plus grossières et au fond de moins scientifiques. Comment donc de telles idées, de tels principes ont-ils pu inspirer une poésie d'une force et d'une beauté incompara-

bles? Lucrèce est convaincu, Lucrèce a l'enthousiasme; et, il faut bien le reconnaître, si l'ensemble du système ne supporte pas l'examen, sur plusieurs points de détail, le poëte est dans le vrai, et la passion communique à son langage une énergie merveilleuse.

Qu'a-t-il donc vu, et que veut-il prêcher aux hommes? Il a vu le monde en proie à un fléau terrible, la superstition, « monstre redoutable qui des hautes régions « du ciel effraye de son regard terrible les malheureux « mortels. » L'homme craint les dieux, et cette crainte empoisonne sa vie. Le tonnerre est leur voix, l'éclair est le regard de leur courroux; les astres qui roulent dans les espaces célestes sont la révélation mystérieuse, impénétrable de leurs desseins. Comment découvrir le secret de leur volonté, enseveli dans les abîmes de l'avenir? Et là-dessus les malheureux ont imaginé de consulter le vol et le chant des oiseaux, les entrailles des bêtes, les songes, les révélations de prétendus devins. Et tout leur a crié: les dieux sont irrités, il faut les apaiser! Ce sont des maîtres jaloux et tyranniques; offrez-leur des sacrifices; le sang des victimes leur est agréable: ce seront d'abord des bœufs et des moutons, puis, s'il le faut, des hommes, des jeunes filles, ce qu'il y a de plus pur et de plus precieux ici-bas. — C'est ainsi que les chefs de la Grèce offrirent à Diane le sang d'Iphigénie. — Ici je cède la parole au poëte.

« Dès que la bandelette funèbre qui entourait sa chevelure virginale fut descendue des deux côtés de son visage, quand elle sentit que son père était là triste devant l'autel, et auprès de lui les sacrificateurs qui

cachaient le couteau, et la foule de ses concitoyens qui à son aspect fondaient en larmes, muette de peur, elle se laissa glisser sur la terre. Rien ne servit alors à la malheureuse d'avoir la première donné le nom de père au roi. Elle est soulevée par les mains des hommes ; toute tremblante elle est menée à l'autel, non pour y célébrer les sacrifices brillants de l'hyménée et la pompe nuptiale ; mais pour tomber égorgée par son père, victime innocente, au moment même de son mariage. — Et cela pour procurer à la flotte un heureux et favorable départ ! Tant la religion a pu inspirer de forfaits ! »

Voyez-vous les conséquences de la doctrine qui relègue les dieux hors du monde, les déclare indifférents aux choses humaines ? L'homme est affranchi de ses terreurs ; il a secoué le joug de ses tyrans ; la paix entre dans son âme. Sur ce point, Lucrèce triomphe : le premier anneau de la chaîne est brisé ; détachons les autres. — Il y a une autre terreur qui pèse sur les malheureux mortels ; c'est celle de l'autre vie. Il retrouvera dans les enfers ces maîtres impitoyables qui l'ont persécuté ici-bas. Quelles peintures les poëtes ont faites du Tartare, et des supplices réservés aux coupables ! — Mais, reprend Lucrèce, ce sont là des fables imaginées par des rêveurs. Le Tartare, Cerbère, les Furies, autant de chimères, enfants de la peur. Pourquoi vouloir que les dieux sortent de leur bienheureuse quiétude, se fassent juges et bourreaux ? — Si vous en doutez, voici un autre argument, et celui-là sans réplique : l'âme périt avec le corps ; car elle est une partie

du corps. Donc pas de supplices possibles, puisque après la mort il n'y a plus rien. — Et il triomphe une seconde fois. — Mais cette vie même ? Ah ! que de misères elle renferme ! L'homme toujours agité de désirs, partagé entre la crainte et l'espérance, esclave de l'amour, de l'ambition, est le jouet d'un éternel orage. La paix ne peut habiter son cœur ; sa pensée inquiète ne peut se fixer dans le présent ; elle dévore l'avenir, ou se consume dans le regret d'un bien perdu. Ajoutez à cela la terreur de la mort, terreur toujours présente et qui suffit à empoisonner toutes les joies. Voilà la destinée faite à l'homme. Quelle consolation, quel remède allez-vous lui offrir, ô philosophe ? Lucrèce n'est point embarrassé. La mort est une loi de la nature ; tous les êtres y sont soumis ; les astres périront, le monde entier périra : de quel droit donc, être misérable, te plaindrais-tu d'avoir à subir la nécessité universelle ? Les plus gens de bien sont morts, Épicure lui-même a quitté la lumière du jour, et tu voudrais te perpétuer à jamais dans la vie ! Mais de deux choses l'une : ou tu as été heureux ; et alors pourquoi ne pas te retirer, convive rassasié, de la table du festin ? Ou ton existence a été la proie du malheur ; et alors pourquoi ne pas saluer la mort comme la délivrance ? Quant à toutes ces passions qui troublent la vie, amour, ambition, espérances, désirs, le sage, qui connaît la loi de la nature, en est exempt. Ira-t-il briguer les honneurs publics ? Il voit bien que dans cette lutte ce ne sont pas les meilleurs qui l'emportent ; et d'ailleurs à quoi quoi bon s'occuper des affaires de l'État? Assez d'in-

sensés s'exposeront aux orages des partis, à l'exil, à la confiscation. — Mais les affections naturelles, une femme, des enfants, des amis ? Embarras que tout cela, source d'afflictions et de soucis ! Il faut simplifier sa vie, vivre pour soi. La nature n'est pas exigeante : on peut être heureux à peu de frais, les plaisirs les plus simples sont les moins trompeurs..... Mais j'ai hâte d'en finir avec cette doctrine désolante et morne. L'égoïsme bien entendu, en voilà le dernier mot. Les calamités dont le poëte fut témoin, l'instabilité des fortunes, le naufrage imminent de la liberté ne furent sans doute pas sans influence sur le choix du système moral qu'il embrassa. L'épicurisme commençait à recruter des partisans parmi les gens délicats et d'énergie médiocre, qui, par lassitude et dégoût, cédèrent la place aux factieux et se retirèrent des orages de la vie publique. Ils allaient bientôt être satisfaits : l'empire était proche ; Octave allait leur épargner la fatigue et l'ennui du métier de citoyens. Mais qui oserait comparer ces indifférents, ces voluptueux aux derniers défenseurs de la liberté menacée ? Pendant que Lucrèce formulait les principes de cette triste philosophie, Cicéron, qui ne cessa de combattre l'épicurisme comme un fléau social, s'écriait : « N'écoutez pas ces clairons « qui sonnent la retraite. Nous sommes nés pour la pa- « trie, nous sommes nés pour accroître les richesses « du genre humain. » Et Caton donnait sa vie pour la république.

Il y a donc deux parties bien distinctes dans l'œuvre de Lucrèce : l'une est la critique des erreurs, des pré-

jugés, des vices où s'abandonnent les hommes : celle-là est d'une singulière éloquence et d'une poésie saisissante ; l'autre est le remède proposé par Lucrèce ; malgré de grandes beautés, la misère du fond éclate. Mais ce que la lecture seule du texte peut faire comprendre, c'est l'impression de mélancolie ardente qui sort de ces pages mêmes. Il semble que le poëte fasse un effort douloureux pour donner à sa doctrine un caractère d'évidence qu'il ne lui trouve peut-être pas. En vain célèbre-t-il la douce sérénité, la profonde paix qui remplissent l'âme du sage d'Épicure ; il y a un trouble mystérieux en lui, et comme la protestation d'une noble nature, il rappelle ces voluptueux qu'il vous représente, pâlissant au milieu des joies du festin ; « car « de la source même des délices, il s'élève je ne sais « quoi d'amer qui au sein des fleurs torture. »

Lucrèce exerca une sérieuse influence sur Virgile. Au deuxième livre des *Géorgiques*, le disciple salue ainsi le maître : « Heureux qui a pu pénétrer les causes « des choses, qui a mis sous les pieds toutes les ter« reurs, et l'inexorable destin et le bruit de l'avide « Achéron ! » Il avait donc rêvé cette gloire, et il n'y renonce qu'avec regret. « Mais dans son cœur un sang « trop froid l'arrête, et il ne peut s'approcher des mys« tères de la nature. » — Il se dévouera donc à la poésie des champs : et il goûtera dans son cœur la profonde quiétude du sage. « Rien ne peut l'émouvoir, ni « les faisceaux populaires, ni la pourpre des rois, ni la « discorde poussant au combat des frères perfides, ni « le Dace descendant de l'Ister conjuré, *ni le destin de*

« *Rome, ni les royaumes qui vont périr ; il ne souffre* « *point de la pitié que fait naître le pauvre, ou de l'envie* « *qu'excite le riche.* » — Voilà bien l'égoïsme épicurien et monarchique dans sa plénitude naïve. Aussi est-il difficile de croire que Virgile ait eu le désir, en composant les *Géorgiques*, de réveiller dans le cœur des Romains le goût de l'agriculture. C'est l'avis de presque tous les critiques, et ils ajoutent même que l'empereur Auguste commanda le poëme. Il faut supposer à l'un et à l'autre des illusions bien naïves. Qu'étaient devenus les cultivateurs des riches campagnes de l'Italie ? Ils avaient péri dans ces effroyables guerres civiles qui duraient depuis près d'un siècle, ou ils avaient été après chaque bataille dépossédés au profit des vétérans. Ceux-ci, vieillis dans la licence et l'oisiveté des camps, habitués aux plaisirs des villes, ne songeaient guère à se faire cultivateurs : les vieux soldats exècrent le travail. Ils vendaient le domaine, qui s'ajoutait bientôt à la vaste propriété de quelque patricien, et se transformait en pâturage. La petite culture, cette source de richesse, cette pépinière d'héroïques soldats, avait disparu. C'était la Sicile, l'Afrique, l'Égypte qui approvisionnaient Rome.

Mais Virgile a vécu dans les champs, et il les aime ; de plus les glorieux ancêtres du peuple romain étaient des paysans : c'est cet amour profond du poëte, et les souvenirs héroïques qui sortent pour ainsi dire des sillons, qui ont inspiré l'œuvre. L'*Énéide* rappelle les nobles légendes qui entourèrent le berceau de Rome ; les *Géorgiques* célèbrent la forte et saine école où se for-

mèrent les fondateurs de la grandeur romaine. — Ce n'est pas un appel, un vœu pour l'avenir ; c'est plutôt un regard jeté en arrière, vers une chose disparue ou qui va disparaître. — Par là l'œuvre est bien du temps, de ce temps où tombe en ruines tout ce qui fit un peuple libre, où l'on voit apparaître tout ce qui fait un peuple esclave.

Mais ce n'est pas par là que l'œuvre est belle, de cette beauté éternelle qui survit à tous les caprices du goût et de la mode. Le poëte porte en lui-même un sentiment profond de la nature ; elle lui est apparue dans sa fécondité et sa variété inépuisables ; il l'a comprise et s'est attachée à elle d'un ardent amour. Rappelez-vous ce sixième livre de l'*Énéide*, cette conception de l'âme du monde, qui, répandue partout, anime toutes les parties du vaste univers. Elle était déjà en germe dans les *Géorgiques*, et c'est elle qui a présidé à la composition du poëme. Tout être va chercher au grand foyer le principe de la vie : la vie ne s'éteint jamais ; il n'y a pas dans le monde place pour la mort ; les germes éternellement existants volent de la terre au ciel ; tout se transforme, tout se modifie, rien ne disparaît ; car tout retourne à la source même de la vie pour revenir encore animer les formes sans cesse renouvelées. De là entre tous les êtres une union véritable, une sorte de fraternité. L'homme n'est point isolé dans la nature ; il occupe la première place dans cette série infinie qui relie l'insecte à l'étoile ; mais à tous les degrés il encontre des frères. Que si, parmi ses semblables, il se trouve malheureux, s'il est las et dégoûté du tumulte

et des passions vaines, qu'il quitte les cités bruyantes, qu'il coure se plonger au sein de la nature bienfaisante. Aux heures d'abattement et de tristesse, elle lui apportera l'oubli et l'apaisement ; d'elle il sort un charme infini, une douceur mystérieuse, une consolation pénétrante. Elle a des harmonies secrètes qui bercent le cœur malade ; elle a la sérénité infinie et l'infinie fécondité. Quand on s'approche d'elle, quand on l'interroge, quand on étudie l'inépuisable et mystérieuse activité qui fait la vie universelle, on s'associe au grand travail des êtres ; leurs destinées s'accomplissent sous nos yeux, régulières, constantes, et nous enseignent la grande loi de la vie et de la transformation. — Plus on s'est détaché des fausses amitiés du monde, plus on est prêt à s'unir par des liens mystérieux à ces êtres muets, placés si loin de nous et si près. — Tous les poëtes à l'âme profonde ont compris et éprouvé le charme de cette union. Écoutez Lamartine :

Je descends
Dans mon jardin trempé par les froides ondées
Visiter un moment mes plantes inondées ;
Je remarque à mes pieds si les bourgeons en pleurs
Ont de mes perce-neige épanoui les fleurs ;
Je relève sous l'eau les tiges abattues,
Je secoue au soleil les cœurs de mes laitues,
J'appelle par leur nom mes arbres en chemin ;
Je touche avec amour leurs branches de la main ;
Comme de vieux amis de cœur je les aborde,
Car dans l'isolement mon âme qui deborde
De ce besoin d'aimer, sa vie et son tourment,
Au monde végétal s'unit par sentiment.
Et si Dieu réduisait les plantes en poussière,
J'embrasserais le sol et j'aimerais la pierre !...

Je caresse en rentrant sur le mur de ma cour
L'aile de mes pigeons tout frissonnants d'amour,
Ou je passe et repasse une main sur la soie
De mon chien dont le poil se hérisse de joie,
Ou, s'il vient un rayon de blanc soleil, j'entends
Gazouiller mes oiseaux qui rêvent le printemps.
Et repandant ainsi mon âme à ce qui m'aime,
Sur mon isolement je me trompe moi-même,
Et l'abîme caché de mon ennui profond
Se comble à la surface, et le vide est au fond !

Moins pénétrante, moins dramatique est la poésie des *Géorgiques ;* mais quel art profond, quelle intelligence des lois de la nature ! La hiérarchie qui assigne à chaque être sa place dans le vaste univers, suivant que son organisation est plus ou moins compliquée, le poëte l'a saisie et reproduite. — Dans le premier livre, il nous montre les moissons : le grain de blé confié à la terre, fermente, se dissout, fait sortir du sol une herbe fine et légère que courbe la brise : elle grandit cette herbe, elle absorbe à la fois les sucs nourriciers d'en bas et l'air fécondant ; bientôt c'est une tige où la séve circule ; à l'extrémité de la tige l'épi se forme ; le voilà tendre encore, tout gonflé de lait ; il se durcit, les grains se séparent, jaunissent. Le laboureur cueille le fruit de son labeur. — Ces transformations du germe primitif, les soins qu'il réclame, les ennemis et les dangers de tout genre qui menacent son existence ; voilà ce que le poëte dépeint ou plutôt raconte avec un soin minutieux, disons mieux, avec l'intérêt le plus tendre. Il a suivi ce long travail de la nature, il s'y est associé de cœur. — Même étude pour les arbres ; mais l'arbre occupe déjà un degré supérieur dans l'échelle

des êtres. Il réclame une place plus grande, une nourriture plus abondante ; sa structure est plus compliquée ; il a des sympathies et des répugnances ; toute terre ne convient pas à tout arbre : il se développe ou languit suivant le climat. L'homme trouve sous ses rameaux un abri contre les rayons du soleil, contre la pluie, et l'oiseau chante en voltigeant sur ses branches où pend son nid. Après l'arbre, vient l'animal. Ici le progrès dans la série des êtres est immense. Le cheval, le taureau, le mouton, le chien, s'ils ne sont pas les frères de l'homme, sont ses auxiliaires ; s'ils n'ont pas la raison, ils ont l'instinct Et qui pourrait méconnaître en eux la joie et la souffrance, c'est-à-dire l'âme ? Ils pensent, ils savent aimer. Virgile nous montre l'étable ravagée par la maladie ; le cheval languissant, qui ne songe plus à l'herbe fraîche et tombe, le jeune taureau que la mort de son frère abat, et qu'il faut détacher tout triste du joug qu'ils portaient tous deux. Enfin, s'élevant encore d'un degré, il célèbre les merveilles du travail des abeilles : suivant les anciens, les abeilles avaient reçu une particule du feu divin ; comment expliquer autrement la perfection de leur art ! Enfin il introduit l'homme avec ses passions et ses misères dans le bel épisode d'Aristée, qui évoque les ombres charmantes d'Orphée et d'Eurydice.

Telle est dans son esprit et dans sa composition cette œuvre admirable : elle a été peu comprise, car une foule de versificateurs ont essayé de l'imiter. — Ils n'en ont pas vu la haute portée philosophique : ils n'en ont pas senti la profonde vérité. — Au dix-huitième

siècle, il se déclare comme une épidémie de poésie didactique. Tandis que les économistes recherchent les véritables sources de la fortune publique et réclament en faveur de l'agriculture l'allégement de charges vexatoires, une foule de versificateurs se mettent en campagne et prétendent apporter aux théories nouvelles le secours de leur Muse. — Vous dire les titres de tous les poëmes sur l'agriculture, les champs, les saisons, les mois, etc... qui parurent dans la seconde moitié du siècle, serait un long et fastidieux travail. Les Rosset, les Saint-Lambert, lesRoucher, les Delille, ne manquaient assurément ni d'élégance ni de facilité ; mais ils étaient plus ou moins ignorants du sujet qu'ils traitaient ; l'âme de la nature leur échappait, et ils faisaient consister la poésie en un choix habile de périphrases souvent indéchiffrables. Ils étaient de l'école de ce pauvre de Belloy, dont nous avons parlé : le comble de l'art pour eux, c'était de ne pas appeler les choses par leur nom. — Le moyen de mettre dans des vers qui se respectent les mots de fumier, poule, cochon ! On disait de la poule

> Cet oiseau diligent dont le chant entendu
> Annonce au laboureur *le fruit* qu'il a pondu.

Et on l'appelait *géline*. Géline est du style noble. — Le cochon s'appelait *sanglier*, et ainsi de suite. — La poésie devenait une école de charades.

Le maître du genre est l'abbé Delille. Il fut le chef reconnu de l'École dite descriptive ; dans un genre faux il eut du génie. Les grands poëtes voient les objets

dans leur pleine lumière, avec leurs contours en relief : ils les saisissent directement et les reproduisent pleins de vie ; l'abbé Delille n'en apercevait que l'ombre vaporeuse ; ils ne lui apparaissaient point en personne, mais sous le masque de leurs équivalents. Il les fardait, les habillait, les dénaturait avec un rare bonheur. Sa fécondité était inépuisable ; il avait ses procédés et ses recettes : tout cela fonctionnait avec une rapidité merveilleuse. Il se vantait lui-même d'avoir fait douze chameaux, quatre chiens, trois chevaux, six tigres, deux chats, un échiquier, un trictrac, un billard, beaucoup d'hivers, de printemps et d'étés, cinquante couchers de soleil et des aurores à l'infini. Ses contemporains furent ravis ; il leur parut que le génie poétique ne pouvait guère aller au delà : ils placèrent Delille avant Homère ; et lui-même n'en fut pas scandalisé. — Dans ce concert de louanges, rien qu'un coup de sifflet, mais qu'il est perçant! Joseph Chénier, frère d'André, homme de la révolution qui haïssait en Delille un émigré, rima contre lui la petite épître suivante, dont je supprime le début trop amer.

Virgile en de riants vallons
A célébré l'agriculture ;
Vous, l'abbé, c'est dans les salons
Que vous observiez la nature.
Soyez encor l'homme des champs
Suivant la cour, suivant la ville.
Votre muse au pipeau servile
Immortalisa dans ses chants
Les lacs pompeux d'Ermenonville.
Et les fiers jets d'eau de Marly,
Les déserts bâtis par Monville
Et les hameaux de Chantilly.

Des princes un peu subalternes,
Des grands seigneurs un peu modernes
Ont aujourd'hui les vieux châteaux.
N'importe : le ciel vous fit naître
Trop bas pour aimer vos égaux,
Trop vain pour vous passer de maître.
Les rossignols en liberté
Aiment à confier leur tête
Aux rameaux du chêne indompté
Que n'a point courbé la tempête.
Pour déployer leur noble voix,
Ils veulent le frais des bocages,
L'azur des cieux, l'ombre des bois...
Les serins chantent dans des cages.

VINGT-UNIÈME LEÇON

La poésie pastorale. — Les règles du genre d'après Boileau. — Histoire du genre. — Les pasteurs des âges primitifs, Diornos et Daphnis. — Les bergers de Théocrite. — La littérature Alexandrine. — Les Bucoliques de Virgile. — Le moyen âge et le seizième siècle. — Ronsard. — La Pastorale au dix-septième siècle. — L'Astrée. — Les bergers classiques. — Le dix-huitième siècle. — Gessner, Florian. — Boucher. — Transformation du genre chez les modernes.

Mesdames,

Je me félicite de retrouver aujourd'hui notre guide habituel, Boileau. Il nous a fait défaut dans notre excursion à travers les monuments de la poésie didactique, se bornant à donner le modèle du genre sans en rédiger le code. Mais il a jugé la poésie pastorale digne d'une attention toute particulière. On peut même dire qu'il a fait à ce sujet une dépense extraordinaire de coloris : c'est une surprise agréable pour le lecteur.

Voici le début du IIe chant de l'*Art poétique :*

Telle qu'une bergère aux plus beaux jours de fête
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements :
Telle, humble dans son air, modeste dans son style
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.
Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux, etc.

Résumons en quelques mots les règles du genre d'après Boileau. — L'Idylle *doit* avoir de l'éclat, mais sans pompe ; elle *doit* être simple et naïve, fuir les grands mots. Mais prenez garde ! La simplicité touche de près à la bassesse ; le naïf est exposé à tomber dans le naturel ; vous pourriez être tenté d'aller prendre vos bergers dans les champs, de les montrer au lecteur tels qu'ils sont, c'est-à-dire pauvres, sans grâce, mal vêtus, malpropres, parlant, Dieu sait, quel langage ! et porteurs de noms qui font frémir :

> Au contraire, cet autre, abject en son langage,
> Fait parler les bergers comme on parle au village...
> *Et change*, sans respect de l'oreille et du son,
> Lycidas en Pierrot et Philis en Toinon !

Ce serait un crime de lèse-Idylle. L'art *doit* se maintenir dans une certaine région ; la poésie *doit* bannir sans pitié tous les détails grossiers et vulgaires, tous les personnages dont l'aspect et le langage choqueraient les yeux et l'oreille des gens délicats. — Montrez-nous donc des bergers, mais des bergers qui aient fait leur toilette, qui s'expriment élégamment, qui aient des idées et des sentiments faits pour nous intéresser, que l'on puisse suivre aux champs, sans crainte de se trouver en basse compagnie ; ce qui revient à dire : Que vos bergers ne soient pas des bergers. C'est bien là le dernier mot de la théorie. Nous avons dans la poésie pastorale le plus faux, le plus fade de tous les genres. Hommes, bêtes, lieux, idées, passions, mœurs, tout est conventionnel, tout est en opposition avec la vérité et

la nature. Pour moi, qui ne puis accepter le réalisme en rien, je suis presque tenté de l'excuser, quand je rencontre dans la littérature classique l'artificiel à outrance érigé en loi absolue, comme ici. J'aimerais mieux de vrais gardeurs de moutons que ces Lycidas et ces Daphnis que je ne sais où mettre. Je sais bien d'où ils viennent; je les ai déjà rencontrés chez Théocrite et chez Virgile, mais à ce moment déjà, je les trouvais dépourvus de tout naturel : jugez de l'impression, quand je les retrouve plus froids et plus faux encore tant de siècles après en France! Laissons donc la théorie, et demandons encore une fois à l'histoire, non ce que doit être la poésie pastorale, mais ce qu'elle a été.

Je remarque d'abord que les divers noms par lesquels on la désigne ne nous apprendront rien de précis : *Églogue* veut dire *extrait*, — *Idylle* veut dire *petit tableau*, — *Bucolique* signifie *chant de bouvier*. Cela est tout simple : ces appellations ont été inventées par les grammairiens et les critiques à une époque où la poésie pastorale originale avait cessé d'exister depuis longtemps ; on a dû créer des termes pour distinguer les divers essais de restauration tentés par des poëtes érudits. — Il est permis de ne pas être très-satisfait de ceux qui ont été imaginés : celui d'*Églogue* particulièrement ne signifie à peu près rien.

Reportons-nous par la pensée à ces âges primitifs qui ont précédé l'âge héroïque. Les grandes cités n'existent pas encore; les sociétés civiles et politiques ne sont pas encore formées; les hommes peu nombreux, disséminés sur la face de la terre, n'ont pour habitation

que des abris éphémères; leur vie presque tout entière se passe sous le soleil, dans les champs, à l'ombre des bois; ils sont laboureurs et bergers ; l'industrie, le commerce, les travaux sédentaires sont inconnus. Chaque tribu est composée d'un certain nombre de familles; le père est le chef naturel, le maître, le juge, le prêtre. Voilà les créateurs de la poésie pastorale. Placés sous un ciel délicieux, dans les fraîches vallées de la Thessalie, de l'Arcadie, de la Sicile, en présence d'une nature à la fois gracieuse et sévère, n'ayant aucun besoin factice, ces laboureurs, ces bergers, épanchaient dans des chants naïfs et doux les sentiments et les idées qui faisaient naître en eux la contemplation du monde extérieur et les divers incidents d'une existence faite de loisirs et de travaux aimés. Ce fut, dit-on, en Sicile, que vécut le plus illustre de ces poëtes primitifs, Diornos. Son nom seul a survécu, avec celui du héros de ses poëmes, Daphnis. Daphnis était un berger qui fut aimé d'une nymphe et par elle privé de la vue dans un accès de jalousie. Diornos célébra les malheurs de l'infortuné que le désespoir conduisit à la mort. Ainsi le premier chant qui sort des lèvres de l'homme est un chant de deuil; il vibra pendant des siècles, et Daphnis qui l'avait inspiré, fut immortel. Vous retrouverez son souvenir dans Théocrite et dans Virgile; mais ce n'est plus qu'un écho, bien affaibli d'une plainte qui traversa les âges.

Longtemps après, quand les peuples se sont constitués, quand la guerre répand ses ravages, Homère se plaît à évoquer, au milieu des peintures de la mêlée fu-

rieuse, la douce image de la vie des champs. — Voici en quelques traits une idylle esquissée par le vieux poëte. — Elle se trouve au dix-huitième livre de l'*Iliade*, dans la description du bouclier d'Achille. — « Il re-« présenta un champ de hauts épis que des moisson-« neurs coupaient avec des faux tranchantes. Les épis « tombaient serrés sur les bords du sillon, et d'autres « étaient liés en gerbes. Trois hommes liaient les ger-« bes, et derrière eux les enfants prenaient dans leurs « bras les épis et les leur offraient sans cesse. Le roi, « en silence, le sceptre en main et le cœur joyeux, « était debout auprès des sillons. Des hérauts, plus loin « sous un chêne, préparaient pour le repas un grand « bœuf qu'ils avaient tué, et les femmes saupoudraient « les viandes avec de la farine blanche pour le repas « des moissonneurs. »

Vous retrouverez quelques traits de cette simplicité vraie dans les *Idylles* de Théocrite; mais on sent déjà l'apprêt et le factice qui percent en dépit de tout l'art du poëte. Comment en serait-il autrement? Théocrite vivait environ trois cents ans avant Jésus-Christ, cinquante ans après la mort d'Alexandre. Une partie de son existence s'écoula à la cour de ces Ptolémées, tyrans efféminés et spirituels, qui ont quelque analogie avec nos derniers Valois. Alexandrie, leur capitale, était devenue le foyer des lettres et des arts : elle ne remplaçait pas Athènes, mais elle héritait des ruines qu'avait faites en Grèce la perte de la liberté. Ces princes, à la fois grecs et orientaux, virent éclore à l'ombre de leur trône une floraison nouvelle, une sorte de regain du

génie attique alangui et énervé par les influences malsaines de la monarchie et de la corruption orientales. C'est à Alexandrie que naquit la critique purement littéraire, dont Aristarque fut le plus illustre représentant; on y fit aussi des épopées, mais de courte haleine et d'inspiration médiocre, avec de gracieux détails, des tragédies, des comédies, mais surtout des petits vers consacrés à la gloire de petits princes. De vie politique il n'y en avait point; tout se passait dans l'intérieur du palais : intrigues, jalousies, empoisonnements, meurtres, tels sont à peu près les événements qui forment l'histoire de cette époque. Les longues et sanglantes guerres qui avaient suivi la mort d'Alexandre avaient pris fin; les fils et les héritiers de ses généraux, indolents, mous et perfides, vivaient dans une sorte de demie jour, à la façon des satrapes qu'ils remplaçaient, avec quelques prétentions de plus au rôle de protecteur des arts et des lettres; c'est par là qu'ils n'avaient pas tout à fait cessé d'être Grecs.

C'est à de telles époques de corruption raffinée et élégante, que l'atmosphère des cours et des villes paraît plus lourde ; le dégoût des plaisirs énervants, des intrigues et des soucis, le besoin de la nouveauté tournent les esprits vers les scènes calmes et reposées de la vie des champs. On se représente tout un monde nouveau, absolument différent de celui dans lequel on est plongé, un air plus pur, de l'espace, de la lumière, du silence, des mœurs paisibles et simples, des passions vraies et innocentes, un langage naïf, tout ce qu'on ne connaît plus, tout ce qu'on voudrait connaître.

Les *Idylles* de Théocrite n'ont pas d'autre origine. Il avait, sur la plupart de ses contemporains, l'avantage d'avoir passé dans les plaines de la Sicile la première partie de sa jeunesse : ces douces années lui parurent sans doute plus charmantes encore, quand il se trouva fatigué de la vie de citadin, du métier de poëte de cour ; et il en voulut évoquer le souvenir. Mais le moyen de plaire à un public raffiné en lui mettant sous les yeux la peinture fidèle de la vie rustique? Les citadins aiment la campagne, mais non les champs ; et encore moins les campagnards. Théocrite fut champêtre, sans être rustique. Il fit de petits tableaux (c'est le sens exact du mot *Idylle*), des scènes pastorales, n'abusa point de la couleur locale, mais proportionna habilement au goût de ses lecteurs une demi-vérité très-suffisante pour eux et pour lui-même. Il rappela ce Daphnis de la tradition ; il chanta ses malheurs causés par l'amour, passion que les citadins pouvaient comprendre. Il donna à ses bergers une rusticité convenable et fort originale. Mais surtout il comprit qu'il ne fallait pas épuiser le sujet, mais le varier sans cesse et l'accommoder au goût du jour. Aussi dans ses *Idylles* en trouvez-vous un grand nombre qui n'ont absolument rien de pastoral : le poëte célèbre Hiéron, Ptolémée, Hercule, les Dioscures; il raconte la disparition d'Hylas, il met en scène des bourgeoises de Syracuse vaines et bavardes ; il reproduit dans des élégies passionnées tous les mouvements, tout le désordre de l'amour. — Le petit volume qu'il nous a laissé est le chef-d'œuvre de cet art alexandrin, qui est grec encore par bien des côtés, mais qui

remplace trop souvent le vrai par le vraisemblable, le naturel par l'ingénieux.

Cette imitation très-incomplète de la nature devient elle-même l'objet d'une imitation. Trois cents ans plus tard, Virgile compose ses *Bucoliques*. On admet encore jusqu'à un certain point les bergers de Théocrite : les mœurs grecques sont douces, humaines; les esclaves ou les colons chargés de la garde des troupeaux dans les vastes pâturages de la Sicile, étaient traités avec indulgence par leurs maîtres; travail facile, vie assurée, loisir, et par-dessus tout instinct poétique et musical, ils pouvaient à la rigueur passer du monde réel dans le monde idéal, et fournir la matière d'une œuvre à demi originale. Mais qu'est-ce que le berger en Italie? le plus misérable et le plus vil des esclaves, moins estimé, moins épargné que le dernier bœuf de son troupeau. Ces âpres propriétaires exigeaient un labeur incessant. « Que l'esclave dorme ou travaille, » dit le vieux Caton; mais rêver, aimer, chanter, sentiments et occupations qui lui sont interdits! Ce serait un vol fait à son maître; et l'âme avilie par tant de misères où trouverai-telle l'inspiration libre, l'essor généreux? — Aussi à peine deux Bucoliques de Virgile où résonne l'accent vrai, celui de la douleur et de la plainte. Le jeune poëte a vu de ses yeux la spoliation sauvage des petits propriétaires de son pays par les vétérans de l'armée d'Octave; lui-même a vu passer aux mains de ces barbares le domaine si humble et si cher que son père avait cultivé tant d'années; il a vu le soldat armé de son titre de propriété, debout sur le seuil

de la chaumière, et disant à la famille tremblante du pauvre laboureur : «Tout cela est à moi ; loin d'ici, anciens « propriétaires. » — Puis les préparatifs de départ, le paysan, sa femme et ses enfants jetant un dernier regard sur la cabane et le champ, et les arbres et les animaux compagnons du labeur, et la statue du dieu qui n'a pas protégé les dépossédés. — Ces scènes de deuil, il les a peintes dans la première Bucolique ; on en retrouve une esquisse plus affaiblie dans la neuvième. Le colon chassé de sa demeure pousse devant lui deux chèvres maigres, dont l'une vient de mettre bas sur une roche nue deux petits, l'espoir du troupeau : il suit ce vague chemin de l'exil sans but, n'espérant plus rien des hommes ni des dieux. Au coin d'un bois qui domine une riche vallée, il rencontre un berger étendu mollement à l'ombre d'un hêtre et chantant ses amours : le troupeau répandu dans la plaine broute l'herbe tendre ; et l'on entrevoit à travers le feuillage le chaume de la cabane ; une haie l'entoure, où voltigent les abeilles dont le doux bourdonnement invite au repos : en ces lieux tout est bonheur, joie, quiétude. Quel spectacle pour le banni ! Lui aussi possédait tout cela, et on lui a tout arraché... La conclusion vous la connaissez. — L'heureux Tityre doit à un dieu tout ce bonheur ; le dieu, c'est Octave ! Que Mélibée adresse ses vœux à cette divinité tutélaire, et son petit domaine lui sera rendu. Malheureusement tous les dépossédés n'avaient pas la voix harmonieuse de Virgile-Tityre, et ils restèrent dépossédés. O poëtes ! que de fois vous avez ceint d'une auréole divine des noms indignes ! Aujour-

d'hui encore, on célèbre la clémence, la bonté, la générosité de cet Octave qui dépouilla dix mille colons, mais rendit son domaine à l'un d'entre eux, qui s'appelait Virgile !

Quant aux autres Bucoliques, elles ne sont guère que des cadres champêtres ; celle qui est intitulée *Pollion*, célèbre la naissance d'un enfant de la famille d'Auguste qui ramènera l'âge d'or parmi les humains. — Le seul qui survécut pour régner c'est Tibère ! O prédictions des poëtes ! — Celle de *Silène* est le premier essai de poésie panthéistique tenté par Virgile. Il a aussi célébré la mort de Daphnis d'après Théocrite, et des combats de chant entre des bergers. — Les plus parfaites de ces petites pièces sont celles où l'on trouve déjà le peintre achevé des troubles du cœur ; mais là encore Virgile est imitateur, seulement l'imitation surpasse le modèle.

J'arrive aux poëtes modernes. De grandes révolutions, politiques et religieuses, se sont accomplies dans le monde : la condition de l'homme qui vit de son labeur s'est-elle beaucoup améliorée ? Nos ancêtres du moyen âge, paysans, manants, vilains, serfs, étaient-ils plus heureux, plus doucement traités que le fermier et l'esclave antiques ? Quelle société que celle où le travail est le lot des uns, et les fruits du travail le privilége des autres ! En supposant qu'il se fût alors rencontré des poëtes que la vie des champs eût inspirés, on se demande quels tableaux pu ils auraient offrir au lecteur. Je vois bien en effet, dès le douzième siècle, le bourgeois des villes s'agiter, réclamer certaines garan-

ties, protester contre certains abus ; mais l'homme des champs, qui songe à lui que pour l'insulter, le railler, le dépouiller ? Au seizième siècle, sa condition a peu changé ; c'est toujours le souffre-douleurs de la société. Les poëtes du temps riment des Idylles, des Églogues, des Pastorales ; sont-ils allés chercher dans les champs leurs personnages ? Nullement. Ils se plaisent à peupler des pays imaginaires le plus souvent de laboureurs et de bergers plus imaginaires encore. La plus grande partie de l'Europe est livrée à toutes les horreurs des guerres politiques et religieuses ; partout le sang coule, les bûchers s'allument, les haines font rage ; on n'entend que des cris de fureur, des imprécations, des anathèmes : c'est à ce moment que les poëtes se plaisent à créer des Édens fantastiques, séjour de l'innocence, de la paix, du bonheur. Écoutez : de tous les côtés résonnent les chalumeaux ; un peuple de Daphnis et de Corydons chante ses amours. En Espagne, c'est *la Diane* de Montemayor (1545) qui donne le signal. Cervantes lui-même, l'immortel railleur, le grand penseur qui a uni dans son œuvre l'idéal et le réel, don Quichotte et Sancho Pança, Cervantes compose une *Galatée!* Le puissant génie de Lope de Véga s'affadit dans les langueurs d'une *Arcadie*. L'Italie ne le cède pas à l'Espagne dans cette poursuite du faux et de la fadeur : on entasse bergeries sur bergeries ; Tasse écrit son *Aminta* et Guarini son *Pastor fido*. — Et ces œuvres maniérées, précieuses, froides, font les délices de ces rudes hommes du seizième siècle, qui bataillaient sans trêve ni merci, et tout couverts de sang et de pous-

sière, versaient des larmes sur les malheurs imaginaires, le tendre martyre d'un berger séparé de sa bergère!

La France ne resta point en arrière, on se l'imagine bien. Ronsard, par la bouche de son ami Joachim du Bellay, excitait les poëtes à ravir à l'antiquité ses dépouilles. On se jeta donc sur Théocrite et sur Virgile; on fit des Idylles et des Églogues. Boileau, qui avait peu lu Ronsard et fut très-sévère envers lui, condamne assez légèrement cette partie de son œuvre.

. . . .
On dirait que Ronsard sur ses pipeaux rustiques
Vient encor fredonner ses idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille et du son,
Lycidas en Pierrot et Philis en Toinon.

Ce n'est pas là un grand crime; et je pardonnerais gaiement à Ronsard ses Pierrots et ses Toinons, s'ils étaient de vrais bergers et de vraies bergères. Mais, idée bizarre! Pierrot, Bellot, Thoinet, ne sont autres que Ronsard lui-même qui s'appelait Pierre, et Remi Belleau, et Antoine de Baïf. La métamorphose en bergers de ces rimeurs laborieux et citadins était chose bien difficile. Mais Ronsard ne reculait devant aucun obstacle. Il le prouva bien dans d'autres églogues. Il eut l'idée de transformer toute la cour des Valois en une gracieuse Arcadie. Jamais affublements plus grotesques ne furent imaginés. Catherine de Médecis devint une bergère sous le nom de Cathos. — Le roi Henri II devint Henriot; la reine Marguerite, Margot; le duc d'Anjou, Angelot; le duc d'Orléans, Orléantin;

le duc de Navarre, Navarrin ; le duc de Guise, Guisin. Et ces personnages, qui semblent avoir été créés pour les horreurs du drame, il les montra devisant agréablement de choses d'amour, ou se disputant le prix du chant. Chacun d'eux dépose son enjeu ; l'un, un cerf apprivoisé ; l'autre, un bouc ; celui-ci, une coupe ciselée ; celui-là, une houlette ; la reine Margot, un merle pris à la glu. Et toutes ces puérilités niaises s'écrivent et s'admirent à la veille de la Saint-Barthélemy ! C'est dans cette même année sanglante que le disciple bien-aimé du chef d'école, Remi Belleau, publie tout un volume de poésies pastorales. — On peut en extraire une jolie pièce, *Avril.*

Les clameurs de la Ligue font taire ces pipeaux champêtres ; mais voici venir tout aussitôt après de nouveaux bergers qui s'imposeront à la littérature de la France pendant plus de cinquante ans. Honoré d'Urfé publie le roman de *l'Astrée* dans les premières années du dix-septième siècle. Ce fut un engouement, un délire universel. Les seigneurs et les belles dames de la cour prenaient les noms des bergers et des bergères de *l'Astrée ;* une société toute romanesque se formait à côté de la société réelle. Du roman, ces personnages passèrent au théâtre, qui commençait alors à être le divertissement à la mode. Le tendre Céladon, type de l'amant parfait, la vertueuse Astrée eurent une multitude de pâles descendants : la littérature en fut infestée et énervée. Le succès fut tel, que le rigide Boileau dut subir et subit la gloire de Racan, le poëte qui rima des bergeries en prose.

Malherbe d'un héros peut vanter les exploits,
Racan chanter Philis, les bergers et les bois.

Il accepta même et loua Segrais, qui abandonna définitivement les fadeurs romanesques de *l'Astrée*, et remplaça ces bergers de convention par des bergers d'imitation, qu'il alla prendre chez Théocrite et chez Virgile. C'était substituer un factice à un autre ; mais Segrais restait fidèle à la tradition classique, aux modèles consacrés. Peut-être est-il moins original que madame Deshoulières, cette ennemie de Racine, que Boileau traita en conséquence. On a conservé le souvenir de cette aimable élégie qui débute par ces vers harmonieux :

Dans les prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.

Mais le poëte d'un tour facile, n'a qu'une seule note. — Petits moutons, qui paissez l'herbe tendre, que je vous porte envie! Vous ne connaissez ni les passions, ni les soucis des malheureux mortels..... Petits oiseaux, qui faites entendre vos doux chants sous le feuillage, que je vous porte envie! Vous ignorez les vaines agitations, etc.... Petits ruisseaux, qui coulez à travers les fraîches prairies, que je vous porte envie! Vous ne connaissez ni les souffrances, ni, etc..... Ces moutons, ces oiseaux, ces ruisseaux reposent des bergers, mais leur félicité est un peu monotone.

Le dix-huitième siècle, ce siècle rempli par l'étude

passionnée des problèmes les plus graves, ce siècle qui préparait l'explosion de la révolution, fut aussi atteint de cette maladie de la poésie pastorale. Rien ne montre mieux la fausseté et l'insipidité du genre que le nom seul de ses principaux représentants. Fontenelle, qui se fit poëte tragique, parce qu'il était parent de Corneille et de Rouen comme lui, se fit aussi poëte pastoral, probablement parce qu'il était originaire de Normandie, la patrie du beau bétail et des gras pâturages. Jamais il n'y eut esprit moins poétique, tempérament plus citadin : cet agréable vulgarisateur de vérités scientifiques, cet habile faiseur de discours et d'éloges académiques, ce libre penseur, qui avait peur de penser, dont la longue vie (cent ans moins trois mois) fut un calcul perpétuel, le triomphe d'un égoïsme raffiné, le voyez-vous cherchant à reproduire les mœurs, le langage, les idées, les sentiments des hommes qui vivent à ciel ouvert, au sein de la nature ? — Chose plus triste encore ! il eut un disciple, La Motte-Houdart, ce poëte qui déclamait contre la poésie, qui corrigeait Homère, réduisait les vingt-quatre chants de l'*Iliade* à douze, et prétendait prouver par ses propres œuvres que les modernes étaient supérieurs aux anciens. C'est ainsi que débuta au dix-huitème siècle la poésie pastorale. Peut-être serait-elle morte de sa belle mort après tant d'essais infructueux pour vivre ; mais un secours inattendu lui arriva du pays où fleurit la naïveté, où les mœurs sont simples et patriarcales, avec un léger parfum de pédanterie sermonneuse. — Je veux dire l'Allemagne. — Gessner fut révélé aux Français

par des traducteurs imprudents, et préconisé par Diderot avec cet enthousiasme débordant qu'il portait dans tout. On versa des larmes sur le trépas de l'innocent Abel mis à mort par le féroce Caïn, ce fut le commencement. Puis on retrouva Abel et Caïn dans des Idylles on ne peut plus honnêtes. Les bergers de Gessner étaient gens vertueux, sensibles, souvent malheureux; on eût dit les proches parents des personnages du *Père de famille* et *du Fils naturel*, de Diderot. Sentiments louables, vertu raisonneuse, attendrissements perpétuels, tirades plates, pour singer la simplicité en faveur des plaisirs purs, de la nature, de la paix et de l'innocence. — Toute la littérature mondaine fut imprégnée de ce parfum écœurant de fausse rusticité. Romans, comédies, opéras, contes, poésies légères, tout fut placé dans un cadre champêtre. Les hommes n'étaient plus que des bergers, toutes les femmes furent des bergères. Et cela dura plus de trente ans ! madame de Pompadour jouait déjà à la bergère, Marie-Antoinette y jouait encore. Les Malfilâtre, les Gentil-Bernard, les Dorat et les Parny ne voyaient et ne montraient que des bergères. Florian prit la houlette et écrivit ces nombreux romans si doucereux et si attendrissants, Gonzalve de Cordoue, Estelle et Némorin, Numa Pompilius, qui, malgré toutes les différences de ux , de temps, de sujets , étaient toujours la même Idylle. Étrange puissance de la mode ! Les hommes de la Convention, ces rudes et impitoyables destructeurs de la monarchie et de la société monarchique, se plaisaient aussi aux bergeries sentimentales, à ce jargon

que rien ne pouvait bannir. C'est l'un d'eux, Fabre d'Églantine, qui a fait la jolie chanson qu'on chante encore,

Il pleut, il pleut, bergère,
Rentre tes blancs moutons.

Voulez-vous avoir une idée exacte du genre ? Lisez Gessner et Florian, si cela vous est possible : mais il y a un moyen plus simple et surtout moins pénible. Allez au Louvre et cherchez-y les quatre ou cinq tableaux de Boucher qui représentent les scènes pastorales au goût du jour. — Le ciel et le paysage tout entier sont revêtus d'une couleur d'un bleu tendre, si tendre qu'on craint de le voir s'évaporer. Au premier plan, un petit lac, aux ondes azurées ; à droite, une échappée vague entre deux arbres qui devraient être verts et sont restés bleus ; à gauche, un mur avec des amours sculptés en bas-reliefs ; ces amours sont à cheval sur un bouc. — Près du lac, une bergère à demi couchée sur le gazon ; elle a une robe de soie fort échancrée, des mules de satin, avec des bouffettes bleues. Elle tient en laisse un mouton, le mouton favori, qui est attaché avec une faveur bleue ; de l'autre main, elle porte une houlette autour de laquelle s'enroule un ruban bleu. Un berger fort galamment vêtu s'approche et dépose dans son giron une botte de fleurs dont je n'ai pu reconnaître la nature : le bleu et le rose dominent. — Voilà les bergers du dix-huitième siècle, voilà la vie champêtre. Vanloo est plus naturel et plus franc : il peint un bon déjeuner sur l'herbe ; et

il range autour des pâtés et de la venaison des seigneurs et des dames de la cour faisant une partie de chasse. — A la bonne heure! voilà des êtres réels.

La poésie pastorale est morte, Dieu merci! Espérons qu'elle ne renaîtra pas, au moins telle que l'ont connue et voulue nos pères. Est-ce à dire que la vie des champs ne puisse offrir au poëte la matière d'une œuvre belle et intéressante? Qui oserait le prétendre? Le paysan n'est plus ce qu'il était; ce n'est plus l'esclave antique, ni le serf du moyen âge, ni ce misérable rongé par les dîmes et les corvées, que la révolution a affranchi. Le fruit de son travail est à lui; à lui de plus la vie plus simple, quoique plus pénible, l'espace, la lumière, une communication plus intime avec la grande mère, la nature. Il y a vingt ans, il n'était pas encore citoyen; il l'est aujourd'hui et son suffrage pèse autant que celui du noble dont les ancêtres opprimaient le vilain. Si sa vie est moins compliquée que celle du citadin; s'il ignore bien des soucis et des passions, il a des joies et des douleurs qui ne sont qu'à lui.

Pourquoi n'aurait-il pas dans la littérature la place qu'il tient dans la société? On comprend que les poëtes du dix-septième siècle n'aient point osé montrer aux nobles courtisans de Versailles « ces animaux farouches mâles et femelles » dont parle La Bruyère : leur aspect eût inspiré plus de dégoût que de pitié. Ces étranges scrupules ne sont plus de notre temps : la vérité ne déplaît qu'à ceux qui spéculent sur l'erreur. L'art est émancipé des vieilles servitudes, et il ne naîtra plus de faiseurs d'Idylles d'après les procédés de Boileau. Une

voie nouvelle a été frayée. Quand Bernardin de Saint-Pierre écrivit *Paul et Virginie*, quand Chateaubriand publia *Atala*, les fictions conventionnelles furent ébranlées. Aujourd'hui elles ont disparu. Le présent suffit au présent. — L'épisode des moissonneurs dans *Jocelyn*; les *Pauvres gens* de Victor Hugo, la *Mare au Diable* et la *Petite Fadette* de Georges Sand, voilà le renouvellement fécond d'un genre qui était épuisé. Le retour à la vérité lui a rendu la vie.

VINGT-DEUXIÈME LEÇON

Les genres secondaires. — Le sonnet. — De l'apologue. — Omission de Boileau. — Origine et caractère primitif de l'apologue. — L'Orient. — Le maître et l'esclave. — La morale des opprimés. — La légende d'Ésope. — Phèdre. — La Fontaine. — La nature extérieure et la bête.

Mesdames,

Le second livre de l'*Art poétique* donne les règles de plusieurs genres secondaires dont nous ne nous occuperons pas : je vous renvoie au texte de Boileau. Il n'est pas besoin de commentaires étendus pour avoir une idée satisfaisante de l'élégie, de l'épigramme et du vaudeville. Le sonnet seul demanderait quelques développements ; mais le temps nous presse, et je ne puis qu'en dire en passant quelques mots. Boileau en a donné une définition très-exacte, qui est un véritable tour de force ; étudiez-la en ayant sous les yeux un sonnet. Vous comprendrez sans peine que le principal mérite de ce petit poëme de quatorze vers consiste dans la difficulté de la rime et dans l'exclusion de tout mot déjà employé. Originaire d'Italie, illustré par Pétrarque, mis à la mode en France par Ronsard, et son école, le sonnet jeta un grand éclat sur la littérature mondaine de la première moitié du dix-septième siècle. Les deux fameux sonnets de *Job* et d'*Uranie*, œuvre

de Voiture et de Benserade, partagèrent en deux camps toute la société polie. A partir de 1660, le genre commença à déchoir. Pendant tout le dix-huitième siècle il fut abandonné : on s'occupait alors de choses plus sérieuses. De nos jours, quelques versificateurs, plus bizarres qu'originaux, essayent de ressusciter avec quelques modifications la forme du sonnet. J'avouerai ingénument que je ne puis goûter ce que je ne comprends pas, et que la richesse éblouissante des rimes ne me console pas de la stérilité des idées et de l'absence de sentiment. Écrire ainsi, cela s'appelle, je crois, *ciseler*. — Par contre, on dit qu'une statue est un *poëme*.

Passons à l'apologue. Et d'abord, soyons juste envers Boileau. Quelques critiques lui ont reproché avec une certaine amertume l'omission de ce genre, dont son ami La Fontaine est le véritable créateur. Mais ils oubliaient que les six premiers livres des fables de La Fontaine parurent dans le temps même où Boileau publiait son *Art poétique:* il ne pouvait donc tracer les règles d'un genre qui, à vrai dire, n'existait pas encore dans la littérature française. Quant aux soupçons de malveillance et de jalousie, la nature loyale de Boileau les repousse et les condamne absolument. Je croirais plutôt que l'apologue lui a paru peu digne d'attention, et par la nature même du genre, et par ses représentants. Il se trompait peut-être ; mais d'une erreur de critique à un acte blâmable, il y a loin. — Quoi qu'il en soit, essayons de déterminer les caractères distinctifs de l'apologue : cette étude nous permettra de mieux

comprendre et goûter le charme infini des fables de notre La Fontaine, le poëte le plus complet et le plus original qu'ait produit le dix-septième siècle.

Les origines de l'apologue sont enveloppées d'obscurités à peu près impénétrables. Suivant toute probabilité, le genre a pris naissance en Orient. Le fameux Ésope, personnage légendaire, était Phrygien ; mais, s'il a existé environ 500 ans avant Jésus-Christ, on ne peut guère le considérer comme le créateur de l'apologue ; l'apologue est une des formes les plus anciennes sous laquelle se soit exprimée, je ne dirai pas la sagesse, mais l'expérience. J'attribue aux Orientaux l'invention de cette forme toute particulière, pour deux raisons : la première, c'est que l'apologue est une véritable *allégorie*, c'est-à-dire une façon d'exprimer une chose et d'en faire entendre une autre ; c'est une image, un tableau, dont il faut chercher la signification, je dirais presque une énigme. Or les Orientaux ont toujours eu un goût particulier pour ces exercices subtils de l'esprit, leur tour d'imagination les recherche ; ils aiment à présenter leurs pensées sous une forme ingénieuse à la fois et mystérieuse. — La seconde raison, je la tire de l'état social et politique de ces peuples, le despotisme et l'esclavage. Comment faire entendre à un maître tyrannique le langage de la vérité et de la justice ? Ne va-t-il pas s'emporter aux premiers mots, faire frapper de verges l'audacieux, le jeter en prison, le mettre à mort ? Il faut donc que le pauvre diable appelle à son aide toute la subtilité de son esprit, qu'il imagine des détours habiles, qu'il donne à sa réclama-

tion, à sa protestation, à sa prière même, une forme qui la fasse accepter sans colère. Il faut de plus qu'il intéresse la curiosité du maître, qu'il captive son attention, qu'il ménage la lumière et ne découvre qu'à moitié le but où il tend. L'apologue est comme la seule arme défensive aux mains des opprimés. — Toutes les anecdotes dont Ésope est le héros le représentent ainsi. Il veut calmer, fléchir, éclairer un maître violent et borné : il a recours à un apologue. Qu'elle est touchante cette lutte inégale et continuelle entre la faiblesse intelligente et la force brutale ! Mais le dénouement est toujours le même : un jour vient où le plus fort se lasse de ces leçons, si humbles cependant, et se débarrasse du pauvre faiseur d'apologues, en le congédiant ? Non, en le tuant. Ce fut, dit-on, le sort d'Ésope; mais sa mort fut le crime de tout un peuple. Les habitants de Delphes, auxquels il avait fait entendre des critiques blessantes, le condamnèrent à mort, comme impie et sacrilége. Il est si commode de s'ériger en défenseur de la divinité ! On assassine ses ennemis en toute sécurité ; et, si l'on révolte les honnêtes gens, on édifie les imbéciles.

Après la légende, la fiction attribue le même rôle à l'apologue. Rappelez-vous la pauvre Shérézarade des *Mille et une Nuits*, forcée d'inventer chaque jour un conte nouveau pour ne pas périr : intéresser, amuser sous peine de mort, voilà la destinée imposée aux malheureux qui n'ont que de l'esprit! A Rome même, dans les premiers temps de la république, je retrouve un souvenir évident de ces habitudes orientales. Méné-

nius Agrippa raconte au peuple retiré sur le mont sacré l'apologue des *Membres et de l'Estomac*. Le peuple était alors le plus fort ; et, s'il eût refusé de rentrer dans la ville, elle périssait. C'est donc toujours et partout le même drame, l'esprit menacé par la force.

De là une conséquence toute naturelle et assez triste. Le malheureux qui a recours à ces fictions ingénieuses ne peut faire entendre à son maître que des leçons que celui-ci puisse comprendre et goûter. La morale des fables est donc peu élevée ; elle n'a guère d'autre principe que l'intérêt personnel bien entendu. Il faut démontrer à celui qui tient votre vie entre ses mains, non pas que la vie d'un homme est sacrée, ou qu'il n'a pas le droit de faire périr un innocent, mais bien que tel n'est pas son intérêt ; c'est le seul argument auquel il soit sensible. La fable du *Milan et du Rossignol* que vous lisez dans La Fontaine (livre IX, fab. 18), est imitée d'un auteur ancien (Hésiode), et elle est plus ancienne qu'Hésiode. Le rossignol, « le héraut du printemps, » demande la vie au larron des airs ; il lui propose de lui chanter sa plus belle chanson. L'autre de rire de cette naïveté,

> Vraiment nous voici bien ! lorsque je suis à jeun,
> Tu me viens parler de musique !

Et il le dévore.

> Ventre affamé n'a pas d'oreilles...

Le pauvre rossignol ne connaissait pas la vraie théorie de l'apologue. — Au lieu de proposer une chanson au milan, il eût dû lui dire : « Si tu me manges, tu mourras d'indigestion. » — Un argument de ce genre

pouvait seul lui sauver la vie. — Il était peu vraisemblable, dira-t-on.. Je le crois suffisant pour un milan, — D'ailleurs les scélérats n'ont pas d'esprit.

Vous comprenez maintenant pourquoi les Grecs ont peu cultivé l'apologue. Les Grecs n'étaient pas un peuple esclave ; ils n'avaient pas de maître à fléchir. Le peuple était bien parfois, il est vrai, capricieux et despote, et l'on raconte que le grand orateur Démosthènes dut un jour avoir recours à l'apologue pour se faire écouter ; mais il n'y allait point de sa vie. Quand elle fut menacée par le Macédonien vainqueur, il ne songea point à la sauver par des prières lâches ou des allégories ; il l'offrit lui-même aux dieux dont Antipater violait le sanctuaire, et à la liberté qui mourait avec lui. Nous voilà bien loin de l'Orient. Je dois vous rappeler cependant que Socrate employa, dit-on, les derniers temps de sa vie à mettre en vers les apologues d'Ésope. Il était alors détenu en prison jusqu'au moment prescrit pour le supplice ; il avait été accusé d'un crime d'impiété, comme Ésope ; et il n'est pas impossible que l'analogie de sa destinée avec celle du Phrygien lui ait inspiré ce projet, que du reste il ne mit point à exécution.

L'apologue fut à peu près inconnu aux Romains. Le plus ancien recueil de fables qu'ils nous aient laissé fut composé sous le principat de Tibère : la liberté n'existait plus. L'auteur, parfaitement inconnu d'ailleurs, est Phèdre, qui était, dit-on, un affranchi. On dit aussi que, dans la fable des *Grenouilles qui demandent un roi*, le public reconnut dans le soliveau Tibère, et

dans l'hydre (la grue de La Fontaine) Séjan. — Ce sont là de pures hypothèses. Comment reconnaître et expliquer des allusions fort obscures à des faits et à des personnages si éloignés de nous? — Quant au mérite littéraire de Phèdre, il est incontestable : c'est un écrivain sobre, élégant, mesuré. Mais ne lui demandez ni invention, ni action, ni coloris. — Sa fable est faite pour la morale qui la termine : c'est un récit rapide, sec et nu. — Aucune naïveté, aucun relief; il fait parler les bêtes, mais il ne les fait pas vivre.

La Fontaine transforma l'apologue des anciens et en fit un genre tout nouveau, dont il est resté à peu près le seul représentant. En quoi consiste cette transformation ? Voilà ce que je voudrais indiquer le plus clairement qu'il me sera possible. L'apologue ancien se propose, avons-nous dit, d'insinuer une leçon morale en l'enveloppant des voiles d'une fiction ; c'est l'arme des faibles qui n'ont à opposer que l'esprit à la force. — Tout autre est le but de La Fontaine. Il affiche bien ici ou là la prétention d'être un moraliste ; mais cette prétention est fort peu justifiée ; et lui-même sur ce point reconnaît son incompétence.

Quant au principal but qu'Ésope se propose,
J'y tombe au moins mal que je puis.
(Livre V, fable I.)

Entre les rois oppresseurs et les sujets opprimés il ne se prononce pas : au fond, il est indifférent. Ne le croirait-on pas disciple de Machiavel et l'un des suppôts de la tyrannie, quand il dit :

O rois, pasteurs d'humains et non pas de brebis,
Rois qui croyez gagner par raison les esprits
D'une multitude étrangère,
Ce n'est jamais par là que l'on en vient à bout.
Il y faut une autre manière :
Servez-vous de vos rets ; la puissance fait tout.

(X, 12.)

Quant aux sujets, voici le conseil qu'il leur donne.

Amusez les rois par des songes,
Payez-les, flattez-les d'agréables mensonges,
Quelque indignation dont leur cœur soit rempli,
Ils goberont l'appât, vous serez leur ami.

(VIII, 14.)

Le sage crie suivant les temps : Vive le roi ! Vive la ligue !

Tout d'ailleurs a été réglé par Jupiter, et voici comment.

Jupin pour chaque état mit deux tables au monde,
L'adroit, le vigilant et le fort sont assis
A la première, et les petits
Mangent leur reste à la seconde.

(X, VII.)

Ce sont des passages de ce genre, et ils ne sont pas rares, qui ont soulevé l'indignation de Jean-Jacques Rousseau, de Lessing, de Lamartine, indignation légitime assurément, mais légèrement déplacée. Qui s'avise de faire de La Fontaine un moraliste? quelle autorité a-t-il jamais eue? qu'on ne le mette pas entre les mains des enfants, comme on le fait. J'en suis d'avis d'abord parce qu'il y a peu d'auteurs plus difficiles à entendre complétement ; ensuite, parce que ses leçons n'ont rien d'édifiant ; mais pas de diatribes et d'anathèmes contre ce poëte, je ne dirai pas immoral, ce qui

serait excessif et supposerait une certaine énergie, mais indifférent aux règles du devoir, aussi bien dans ses vers que dans sa vie. Il la laissa couler sans réflexion, « mangeant son fonds avec son revenu, » faisant de son temps deux parts, dont il passait,

L'une à dormir, et l'autre à ne rien faire.

Ses amis sont obligés de lui rappeler qu'il a une femme quelque part à Château-Thierry ; et on lui présente un jour dans un salon un jeune homme qu'il trouve charmant et dont il demande le nom. C'est son fils, dont il a complétement oublié l'existence. La liste serait longue de ces oublis essentiels, qu'on appelait des distractions. Disons plutôt que le sens moral était chez lui fort peu développé. Les nombreuses anecdotes plus ou moins plaisantes dont il est le héros, ses étonnements naïfs, sa facilité extrême à se plier aux influences les plus opposées, tout nous montre en lui le contraire d'un moraliste. — Il est donc tout naturel qu'il ait vu dans l'apologue autre chose qu'un enseignement moral. Lessing en gémit ; la fable du *Corbeau et du Renard* le scandalise. Le triomphe du voleur le révolte ; aussi propose-t-il une légère modification au dénoûment : le fromage est empoisonné. Le corbeau est bien heureux d'avoir été sot et vain ; mais où avait-il pris le fromage? Laissons ces candeurs germaniques. Le vrai but de La Fontaine n'était pas de prêcher la vertu : il l'a fort bien indiqué lui-même quand il a dit :

Faisant de mon ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers.

C'est un poëte, c'est-à dire un créateur : il est de la famille des Corneille et des Molière, non des Boileau et des Racine. Dans ce siècle si fécond en génies éminents, il s'est fait une place à part, et nul n'a encore essayé de la lui disputer. Il ne semble pas que ses contemporains lui aient rendu toute justice; c'est qu'ils n'ont pas compris sa vive et féconde originalité. Dans les réunions où il se trouvait, Boileau et Racine s'égayaient parfois aux dépens de celui qu'ils appelaient *le bonhomme*.

« Laissez vos beaux esprits se trémousser, disait Mo-
« lière, ils n'effaceront pas *le bonhomme*. » — Rien de plus vrai. Tous deux ont pâli, lui reste toujours jeune et brillant. Ses bizarreries, ses distractions, ses rêveries dont on riait, nous les comprenons, nous les expliquons, et elles nous expliquent son œuvre. La plupart de ses contemporains se renferment volontairement dans un horizon assez étroit; ils sont exclusifs dans leurs goûts, dans leurs jugements, dans leurs habitudes d'esprit : ils proscrivent sans pitié tel genre, tel style, telle manière, tantôt le burlesque, tantôt le moyen âge tout entier, ou le merveilleux chrétien, ou l'art gothique : lui, il admet tout, s'intéresse à tout, aime tout. Il fait la découverte de Baruch et en éprouve un vrai ravissement. « Avez-vous lu Baruch ? » demande-t-il à tout venant. Il lit Rabelais et saint Augustin : lequel des deux a le plus d'esprit? Il pose la question à un janséniste renforcé. Il étudie les auteurs italiens, les romans allégoriques, les fabliaux du moyen âge ; il emprunte au vieil idiome des expressions heureuses qu'il

se permet de regretter (1). Bref, rien ne lui est étranger ou indifférent ; il se porte avec une égale facilité et sympathie à tous les sujets. Écoutons-le faire cet aveu plein de charmes :

> Je m'avoue, il est vrai, s'il faut parler ainsi,
> Papillon du Parnasse, et semblable aux abeilles
> A qui le bon Platon compare nos merveilles.
> Je suis chose légère et vole à tout sujet,
> Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet.

Et ailleurs :

> J'aime le jeu, les vers, les livres, la musique,
> La ville, la campagne, enfin tout ; il n'est rien
> Qui ne me soit souverain bien,
> Jusqu'aux sombres plaisirs d'un cœur mélancolique.

Quel sens profond dans ce dernier vers ! une telle disposition d'esprit devient bientôt la faculté la plus précieuse pour un poëte : c'est par là, à vrai dire, qu'il se distingue des autres hommes. Nous tous, tant que nous sommes, la vie avec ses nécessités de tout genre nous absorbe et nous opprime ; il nous faut de bonne heure subir le joug d'un travail régulier ; peu à peu l'horizon se retrécit devant nous : nous devenons les esclaves d'une fonction ou d'un goût particulier, comme l'animal qui n'est propre qu'à un certain labeur et ne peut prendre qu'une nourriture déterminée : de là ces existences bornées et froides, cette indifférence aux objets les plus charmants, cette inintelligence de tout ce qui n'est pas notre spécialité. Le poëte étend son être à

(1) Tel, comme dit Merlin, cuide engeigner autrui
Qui souvent s'engeigne lui-même.
J'ai regret que ce mot soit trop vieux aujourd'hui.
Il m'a toujours paru d'une énergie extrême.

l'infini ; il est « chose légère et vole à tout sujet, » et partout il est chez lui ; les liens secrets des harmonies mystérieuses le rattachent sans effort aux innombrables aspects de la nature extérieure et du monde invisible. Voilà pourquoi si peu de gens comprennent et goûtent la poésie ; c'est un parfum trop subtil pour leurs sens grossiers, et ils s'en vengent en la méprisant.

La Fontaine, allant ainsi « d'objet en objet », découvrit deux choses dont les littérateurs de son temps ne s'étaient guère avisés : — la nature extérieure et les bêtes, c'est-à-dire le théâtre même et les personnages de son œuvre. Il aimait la campagne, non en citadin fatigué, qui cherche un air plus pur et se repose de sa vie mondaine, mais en observateur sympathique . Il était peu instruit : l'histoire naturelle est une science moderne ; mais il sentait vivement. Il avait une curiosité lente, pleine de jouissances continues. Il suivait pendant des heures le travail d'une fourmilière et accompagnait le convoi d'une fourmi. Tout l'intéressait et le captivait ; il s'associait sans effort à la vie des êtres les plus chétifs ; il saisissait les rapports qui les unissent les uns aux autres et forment cette harmonie universelle de toutes les existences. Un vers ou deux lui suffisent pour tracer une image fidèle et frappante de ce qu'il a vu avec les yeux du cœur. — De là ces cadres si bien dessinés et si simples dans lesquels il place ses personnages.

Ce sont des bêtes. Savez-vous ce que les savants et les gens du monde au dix-septième siècle voyaient dans la bête ? De pures machines. Descartes, fidèle en cela à

la tradition scolastique dont il se séparait sur tant de points, promulgua cette belle découverte qui fut acceptée sans contrôle. Rien d'étonnant à cela. Dans une société soi-disant chrétienne, où le paysan était « l'animal farouche » que nous a montré La Bruyère, il n'y avait d'autre moyen de le distinguer de la bête qu'en la déclarant machine. Il n'y eut à ma connaissance qu'une protestation : c'est La Fontaine qui la fit entendre. Relisez l'admirable introduction du livre X, — la *fable des deux rats, du renard et l'œuf* : vous y trouverez une exposition complète de la théorie de Descartes, avec la réfutation la plus éloquente et la plus poétique. — Cette fois il y va de son art, et le bonhomme, qui s'incline si docilement devant toute autorité, revendique pour ses animaux la pensée et le sentiment. Ce n'est pas dans son cabinet qu'il a étudié les héros de ses fables ; il les a observés dans les moindres actes de leur vie ; il a admiré la vivacité de leurs sensations, les calculs de leur intelligence, les délicatesses de leur âme. Il rappelle au philosophe l'habileté du cerf, qui, serré par les chiens,

> En suppose un plus jeune.
> Que de raisonnements pour conserver ses jours !
> Le retour sur ses pas, les malices, les tours,
> Et le change, et cent stratagèmes
> Dignes des plus grands chefs, dignes d'un meilleur sort !

Entendez-vous ce dernier cri de la sensibilité émue? — Il rappelle l'exemple de la perdrix qui « fait la blessée et va traînant de l'aile, » pour détourner le danger de la jeune couvée. Il la montre satisfaite de sa ruse.

> Et puis quand le chasseur croit que son chien la pille,
> Elle lui dit adieu, prend sa volée et *rit*
> De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

Enfin il raconte sa fable des deux rats qui parviennent, au prix de combien de calculs! à soustraire leur œuf à l'appétit du renard; — et il se permet de donner à son tour de ce grave problème la solution qui lui est venue à l'esprit.

> Il *subtilise* un morceau de matière.

Comprenez-vous maintenant l'originalité charmante de ses fables? Ses devanciers avaient mis en scène des animaux, parce qu'ils n'osaient y mettre des hommes: l'animal disait ce que l'auteur n'avait osé dire: il faisait entendre une leçon qu'il eût été dangereux d'adresser directement à un maître. La Fontaine se soucie peu de l'enseignement, qui d'ailleurs était assez triste:

> J'y tombe au moins mal que je puis.

Avant tout, il veut peindre des personnages, analyser des caractères, amener et expliquer un dénoûment. En réalité, la fable pour lui est un drame; le lieu de la scène y est nettement indiqué; il y a une exposition, une action, des péripéties, une conclusion logique. On est intéressé, ému, indigné: il sait prendre tous les tons, donner à tous les personnages le langage qui leur est propre, à toutes les situations la couleur qu'elles réclament. Partout le mouvement, la variété, la vérité, la vie. Ajoutez à cela l'aimable abandon avec lequel il se met lui-même en scène, nous faisant tel aveu naïf ou malicieux qui nous charme, nous contant ses regrets.

ses illusions, ses goûts, prenant parti pour celui-ci contre celui-là, blâmant l'un, approuvant l'autre, exprimant un étonnement presque triste, quand un de ses personnages dément son caractère, comme l'âne qui oublia un jour que l'on doit s'entr'aider :

Ne sais comme il y manqua ;
Car il est bonne créature.

Mais à quoi bon essayer vainement d'analyser tous les charmes d'une œuvre de ce genre ? J'espère en avoir indiqué en passant les principaux caractères ; vous n'aurez pas de peine, en relisant les fables de La Fontaine, à compléter ces observations. N'oubliez pas surtout ces vers, que je mettrais volontiers en tête d'une édition du poëte :

C'est ainsi que ma muse aux bords d'une onde pure
Traduisait en langue des dieux
Tout ce que *pensent* sous les cieux
Tant d'êtres empruntant la voix de la nature.
Truchement de peuples divers,
Je les faisais servir d'acteurs en mon ouvrage.
Car tout parle dans l'univers,
Il n'est rien qui n'ait son langage.

C'est cette intelligence profonde de la vie universelle qui a fait les grands poëtes, Homère, Lucrèce, Virgile, Dante, Lamartine, Hugo : parmi eux *le bonhomme* tient sa place.

FIN.

CORBEIL. — Typ., stér. et galv. de CRÉTÉ.

